Filos.

GÖTEBORGS HÖGSKOLAS ÅRSSKRIFT XLVIII
1942: 1

ZUR LOGIK DER KULTUR-WISSENSCHAFTEN

FÜNF STUDIEN

VON

ERNST CASSIRER

GÖTEBORG
WETTERGREN & KERBERS FÖRLAG

Pris Kr. 8:—.

GÖTEBORGS HÖGSKOLAS ÅRSSKRIFT XLVIII
1942: 1

ZUR LOGIK DER KULTURWISSENSCHAFTEN

FÜNF STUDIEN

VON

ERNST CASSIRER

GEDRUCKT MIT UNTERSTÜTZUNG VON
HUMANISTISKA FONDEN

GÖTEBORG 1942
ELANDERS BOKTRYCKERI AKTIEBOLAG

GÖTEBORGS UNIVERSITETSBIBL.

DAS MANUSKRIPT IST AM 25. APRIL 1941 EINGELIEFERT WORDEN. DIE KORREKTUR IST, DA PROF. CASSIRER ALS GASTPROFESSOR AN DER YALE UNIVERSITY, U. S. A. WEILT, VON DER REDAKTION BESORGT WORDEN.

5.3.1942.

ERSTE STUDIE.

Der Gegenstand der Kulturwissenschaft.

Platon hat gesagt, daß das Staunen der eigentlich philosophische Affekt sei, und daß wir in ihm die Wurzel alles Philosophierens zu sehen haben. Wenn dem so ist, so erhebt sich die Frage, welche Gegenstände es waren, die zuerst das Erstaunen des Menschen erweckt und ihn damit auf die Bahn des philosophischen Nachdenkens geführt haben. Waren es »physische« oder »geistige« Gegenstände, war es die Ordnung der Natur oder waren es die eigenen Schöpfungen der Menschen, denen hier die Führung zufiel? Als die nächtsliegende Annahme mag es erscheinen, daß die astronomische Welt als die erste aus dem Chaos emporzusteigen begann. Der Verehrung der Gestirne begegnen wir in fast allen großen Kulturreligionen. Hier zuerst vermochte der Mensch sich aus dem dumpfen Bann des Gefühls zu befreien und sich zu einer freieren und weiteren Anschauung über das Ganze des Seins zu erheben. Die subjektive Leidenschaft, die danach strebt, die Natur durch magische Kräfte zu bezwingen, trat zurück; statt ihrer regt sich die Ahnung einer universellen objektiven Ordnung. Im Lauf der Gestirne, im Wechsel von Tag und Nacht, in der regelmäßigen Wiederkehr der Jahreszeiten fand der Mensch das erste große Beispiel eines gleichförmigen Geschehens. Dieses Geschehen war unendlich weit über seine eigene Sphäre erhoben und aller Macht seines Wollens und Wünschens entzogen. Ihm haftete nichts von jener Launenhaftigkeit und Unberechenbarkeit an, die nicht nur das gewöhnliche menschliche Tun, sondern auch das Wirken der »primitiven« dämonischen Kräfte kennzeichnet. Daß es ein Wirken und somit eine »Wirklichkeit« gibt, die in feste Grenzen eingeschlossen und an bestimmte unveränderliche Gesetze gebunden ist: das war die Einsicht, die hier zuerst aufzudämmern begann.

Aber dieses Gefühl mußte sich alsbald mit einem anderen verbinden. Denn näher als die Ordnung der Natur steht dem Menschen die Ordnung, die er in seiner eigenen Welt findet. Auch hier herrscht keines-

wegs bloße Willkür. Der Einzelne sieht sich von seinen ersten Regungen an bestimmt und beschränkt durch etwas, worüber er keine Macht hat. Es ist die Macht der S i t t e, die ihn bindet. Sie bewacht jeden seiner Schritte, und sie gestattet seinem Tun kaum einen Augenblick lang freien Spielraum. Nicht nur sein Handeln, sondern auch sein Fühlen und Vorstellen, sein Glauben und Wähnen ist durch sie beherrscht. Die Sitte ist die ständiggleichbleibende Atmosphäre, in der er lebt und ist; er kann sich ihr so wenig entziehen wie der Luft, die er atmet. Kein Wunder, daß sich auch in seinem Denken die Anschauung der physischen Welt von der der sittlichen Welt nicht lösen kann. Beide gehören zusammen; und sie sind in ihrem Ursprung eins. Alle großen Religionen haben sich in ihrer Kosmogonie und in ihrer Sittenlehre auf dieses Motiv gestützt. Sie stimmen darin überein, daß sie dem Schöpfergott die doppelte Rolle und die zweifache Aufgabe zusprechen, der Begründer der astronomischen und der sittlichen Ordnung zu sein und beide den Mächten des Chaos zu entreißen. Im Gilgamesch-Epos, in den Veden, in der ägyptischen Schöpfungsgeschichte finden wir die gleiche Anschauung. Im babylonischen Schöpfungs-Mythos führt Marduk den Kampf gegen das gestaltlose Chaos, gegen das Ungeheuer Tiamat. Nach seinem Siege über dasselbe richtet er die ewigen Denk- und Wahrzeichen der kosmischen Ordnung und der Rechts-Ordnung auf. Er bestimmt den Lauf der Gestirne; er setzt die Zeichen des Tierkreises ein; er stellt die Folge der Tage, Monate, Jahre fest. Und zugleich setzt er dem menschlichen Tun die Grenzen, die es nicht ungestraft überschreiten kann; er ist es, der »ins Innerste blickt, der den Uebeltäter nicht entrinnen läßt, der die Unbotmäßigen beugt und das Recht gelingen läßt.«[1])

An dieses Wunder der sittlichen Ordnung aber schließen sich andre, nicht minder große und geheimnisvolle an. Denn all das, was der Mensch schafft und was aus seiner eigenen Hand hervorgeht, umgibt ihn noch wie ein unbegreifliches Geheimnis. Er ist weit davon entfernt, wenn er seine eignen Werke betrachtet, sich selbst als deren Schöpfer zu ahnen. Sie stehen hoch über ihm; sie sind weit erhaben nicht nur über das, was der Einzelne, sondern auch über all das, was die Gattung zu leisten vermag. Wenn der Mensch ihnen einen Ursprung zuschreibt, so kann es kein anderer als ein mythischer Ursprung sein. Ein Gott hat sie geschaffen; ein Heilbringer hat sie vom Himmel auf die Erde herab-

[1]) Näheres s. in meiner Philosophie der symbol. Formen, II. 142 ff.

geholt und die Menschen ihren Gebrauch gelehrt. Solche Kultur-Mythen durchziehen die Mythologie aller Zeiten und Völker.[1]) Was das technische Geschick des Menschen im Laufe der Jahrhunderte und Jahrtausende hervorgebracht hat: das sind nicht Taten, die ihm gelungen sind, sondern es sind Gaben und Geschenke von oben. Für jedes Werkzeug gibt es eine solche überirdische Abstammung. Bei manchen Naturvölkern, wie z. B. bei den Ewe in Süd-Togo, werden noch heute bei den jährlich wiederkehrenden Erntefesten den einzelnen Gerätschaften, der Axt, dem Hobel, der Säge Opfer dargebracht.[2]) Und noch weiter von ihm selbst entfernt als diese materiellen Werkzeuge müssen dem Menschen die geistigen Instrumente erscheinen, die er sich selbst erschaffen hat. Auch sie gelten als Aeußerungen einer Kraft, die der seinen unendlich überlegen ist. In erster Linie gilt dies von Sprache und Schrift, den Bedingungen alles menschlichen Verkehrs und aller menschlichen Gemeinschaft. Dem Gott, aus dessen Händen die Schrift hervorgegangen ist, gebührt in der Hierarchie der göttlichen Kräfte stets ein besonderer und bevorzugter Platz. In Aegypten erscheint der Mondgott Thoth zugleich als der »Schreiber der Götter« und als der Richter der Himmel. Er ist es, der Götter und Menschen wissen läßt, was ihnen gebührt; denn er bestimmt das Maß der Dinge.[3]) Sprache und Schrift gelten als der Ursprung des Maßes; denn ihnen vor allem wohnt die Fähigkeit inne, das Flüchtige und Wandelbare festzuhalten und es damit dem Zufall und der Willkür zu entziehen.

In alledem spüren wir, schon im Kreise des Mythos und der Religion, das Gefühl, daß die menschliche Kultur nichts Gegebenes und Selbstverständliches, sondern daß sie eine Art von Wunder ist, das der Erklärung bedarf. Aber zu einer tieferen Selbstbesinnung führt dies erst, sobald der Mensch sich nicht nur dazu aufgefordert und berechtigt fühlt, derartige Fragen zu stellen, sondern statt dessen dazu übergeht ein eigenes und selbständiges Verfahren, eine »Methode« auszubilden, mittels deren er sie b e a n t w o r t e n kann. Dieser Schritt geschieht zum ersten Mal in der griechischen Philosophie — und hierin bedeutet sie die große geistige Zeitenwende. Jetzt erst wird die neue Kraft entdeckt, die allein zu einer Wissenschaft der Natur und zu einer Wissen-

[1]) Vgl. das Material bei Kurt Breysig, Die Entstehung des Gottesgedankens und der Heilbringer, Berlin 1905.

[2]) Vgl. Spieth, Die Religion der Eweer in Süd-Togo, S. 8.

[3]) Vgl. Moret, Mystères Egyptiens, Paris 1913, S. 132 ff.

schaft von der menschlichen Kultur führen kann. An die Stelle der unbestimmten Vielheit der mythischen Erklärungsversuche, die sich bald auf dieses, bald auf jenes Phänomen richten, tritt die Vorstellung von der durchgängigen Einheit des Seins, der eine ebensolche Einheit des Grundes entsprechen muß. Diese Einheit ist nur dem reinen Denken zugänglich. Die bunten und vielfältigen Schöpfungen der mythenbildenden Phantasie werden jetzt der Kritik des Denkens unterworfen und damit entwurzelt. Aber an diese kritische Aufgabe schließt sich die neue positive Aufgabe. Das Denken muß, aus eigener Kraft und aus eigener Verantwortung, wieder aufbauen, was es zerstört hat. An den Systemen der Vorsokratiker können wir verfolgen, mit welch bewunderungswürdiger Folgerichtigkeit diese Aufgabe in Angriff genommen und Schritt für Schritt durchgeführt wird. In Platons Ideenlehre und in Aristoteles' Metaphysik hat sie eine Lösung gefunden, die auf Jahrhunderte hinaus bestimmend und vorbildlich geblieben ist. Eine solche Synthese wäre nicht möglich gewesen, wenn ihr nicht eine gewaltige Einzelarbeit vorangegangen wäre. An ihr sind viele, dem ersten Anschein nach diametral-entgegengesetzte Tendenzen beteiligt, und sie schlägt, in Problemstellung und Problemlösung, sehr verschiedenartige Wege ein. Dennoch läßt sich für uns diese ganze gewaltige Gedankenarbeit, wenn wir ihren Ausgangspunkt und ihr Ziel betrachten, gewissermaßen in e i n e n Grundbegriff zusammenfassen, den die griechische Philosophie zuerst gefunden und den sie nach allen seinen Momenten durchgebildet und ausgebaut hat. Es ist der Logos-Begriff, dem diese Rolle in der Entwicklung des griechischen Denkens zufällt.[1]) Schon in der ersten Ausprägung, die er in der Philosophie Heraklits erfahren hat, spüren wir diese seine Bedeutung und seinen künftigen Reichtum. Heraklits Lehre scheint auf den ersten Blick noch ganz auf dem Boden der jonischen Naturphilosophie zu stehen. Auch er sieht die Welt als ein Ganzes von Stoffen, die sich wechselseitig in einander umsetzen. Aber dies erscheint ihm nur als die Oberfläche des Geschehens, hinter der er eine Tiefe sichtbar machen will, die sich bisher dem Denken nicht erschlossen hat. Auch die

[1]) Näher ausgeführt habe ich diese Auffassung in meiner Darstellung der älteren griechischen Philosophie, die ich in Dessoir's Lehrbuch der Philosophie, Berlin 1925, Band I, S. 7—135, gegeben habe. Vgl. jetzt auch meinen Aufsatz: Logos, Dike, Kosmos in der Entwicklung der griechischen Philosophie, Göteborgs Högskolas Årsskrift, XLIII, 1941: 6.

Ionier wollten sich nicht mit der bloßen Kenntnis des »Was« begnügen; sie fragten nach dem »Wie« und nach dem »Warum«. Aber bei Heraklit wird diese Frage in einem neuen und in einem viel schärferen Sinn gestellt. Und indem er sie in dieser Weise stellt, ist er sich bewußt, daß die Wahrnehmung, in deren Grenzen sich die bisherige naturphilosophische Spekulation bewegte, sie nicht mehr zu beantworten vermag. Nur das Denken kann uns die Antwort geben: denn hier und hier allein wird der Mensch von der Schranke seiner Individualität frei. Er folgt nicht mehr der »eigenen Meinung«, sondern er erfaßt ein Allgemeines und Göttliches. An die Stelle der *ἰδίη φρόνησις*, der »privaten« Einsicht, ist ein universelles Weltgesetz getreten. Damit erst ist der Mensch nach Heraklit der mythischen Traumwelt und der engen und begrenzten Welt der sinnlichen Wahrnehmung entronnen. Denn eben dies ist der Charakter des Wachens und Erwacht-Seins, daß die Individuen eine gemeinsame Welt besitzen, während im Traum jeder nur in seiner eigenen Welt lebt und in ihr befangen und versenkt bleibt.

Damit war dem gesamten abendländischen Denken eine neue Aufgabe gestellt und eine Richtung eingepflantzt, von der es fortan nicht wieder abweichen konnte. Seit dieses Denken durch die Schule der griechischen Philosophie hindurchgegangen war, war alles Erkennen der Wirklichkeit gewissermaßen auf den Grundbegriff des »Logos« — und damit auf die »Logik« im weitesten Sinne — verpflichtet. Das änderte sich auch dann nicht, als die Philosophie wieder aus ihrer Herrscherstellung verdrängt und das »Allgemeine und Göttliche« an einer anderen, ihr unzugänglichen Stelle gesucht wurde. Das Christentum bestreitet den griechischen Intellektualismus; aber zum bloßen Irrationalismus kann und will es damit nicht zurückkehren. Denn auch ihm ist der Logos-Begriff tief eingepflantzt. Die Geschichte der christlichen Dogmatik zeigt den beharrlichen Kampf, den die Grundmotive der christlichen Erlösungsreligion gegen den Geist der griechischen Philosophie zu führen hatten. In diesem Kampf gibt es, geistesgeschichtlich betrachtet, weder Sieger noch Besiegte; aber ebensowenig konnte es in ihm jemals zu einem wirklichen inneren Ausgleich der Gegensätze kommen. Es wird immer ein vergeblicher Versuch bleiben, den Logos-Begriff der griechischen Philosophie und den des Johannes-Evangeliums auf einen Nenner zu bringen. Denn die Art der Vermittlung zwischen dem Individuellen und dem Allgemeinen, dem Endlichen und dem Unendlichen, dem Menschen und Gott ist in beiden Fällen durch-

aus verschieden. Der griechische Seinsbegriff und der griechische Wahrheitsbegriff sind, nach dem Gleichnis des Parmenides, einer »wohlgerundeten Kugel« zu vergleichen, die fest in ihrem eigenen Mittelpunkt ruht. Beide sind in sich selbst vollkommen und abgeschlossen; und zwischen ihnen besteht nicht nur eine Harmonie, sondern eine wahrhafte Identität. Der Dualismus der christlichen Weltansicht macht dieser Identität ein Ende. Keine Anstrengung des Wissens und des reinen Denkens vermag fortan den Riß zu heilen, der durch das Sein hindurchgeht. Freilich hat auch die christliche Philosophie dem Streben nach Einheit, das im Begriff der Philosophie liegt, keineswegs entsagt. Aber so wenig sie die Spannung zwischen den beiden Gegenpolen aufzuheben vermag, so versucht sie doch, sie innerhalb ihres Kreises und mit ihren Denkmitteln auszugleichen. Aus solchen Versuchen sind alle die großen Systeme der scholastischen Philosophie erwachsen. Keines von ihnen wagt es, den Gegensatz zu bestreiten, der zwischen Offenbarung und Vernunft, zwischen Glauben und Wissen, zwischen dem *regnum gratiae* und dem *regnum naturae* besteht. Die Vernunft, die Philosophie kann aus eigenen Kräften kein Weltbild aufbauen; alle Erleuchtung, deren sie fähig ist, stammt nicht aus ihr selbst, sondern aus einer anderen und höheren Lichtquelle. Aber wenn sie den Blick fest auf diese Lichtquelle gerichtet hält, wenn sie sich, statt dem Glauben eine selbständige und selbsttätige Kraft entgegenzustellen, vielmehr von ihm führen und leiten läßt, so erreicht sie damit das ihr zugemessene Ziel. Die Urkraft des Glaubens, die dem Menschen nur durch einen unmittelbaren Gnadenakt, durch die göttliche »illuminatio«, zu Teil werden kann, bestimmt ihm zugleich den Inhalt und Umfang des Wissens. In diesem Sinne wird das Wort *fides quaerens intellectum* zum Inbegriff und zum Wahlspruch der gesamten christlich-mittelalterlichen Philosophie. In den Systemen der Hochscholastik, insbesondere bei Thomas von Aquino, kann es scheinen, als sei die Synthese gelungen und die verlorene Harmonie wieder hergestellt. »Natur« und »Gnade«, »Vernunft« und »Offenbarung« widersprechen einander nicht; die eine weist vielmehr auf die andere hin und führt zu ihr empor. Der Kosmos der Kultur scheint damit wieder geschlossen und auf einen festen religiösen Mittelpunkt bezogen.

Aber dieser kunstvoll gefügte Bau der Scholastik, in welchem der christliche Glaube und das antike philosophische Wissen sich gegenseitig stützen und halten sollten, bricht zusammen vor jenem neuen

Erkenntnisideal, das wie kein anderes den Charakter der modernen Wissenschaft bestimmt und geprägt hat. Die mathematische Naturwissenschaft kehrt wieder zu dem antiken Ideal des Wissens zurück. Kepler und Galilei können unmittelbar an pythagoreische, an demokritische und platonische Grundgedanken anknüpfen. Aber in ihrer Forschung nehmen diese Gedanken zugleich einen neuen Sinn an. Denn sie vermögen die Brücke zwischen dem Intelligiblen und Sinnlichen, zwischen dem *κόσμος νοητός* und dem *κόσμος ὁρατός* in einer Weise zu schlagen, die der antiken Wissenschaft und Philosophie versagt geblieben war. Vor dem mathematischen Wissen scheint jetzt die letzte trennende Schranke zwischen »Sinnenwelt« und »Verstandeswelt« zu fallen. Die Materie als solche erweist sich als durchdrungen von der Harmonie der Zahl und als beherrscht durch die Gesetzlichkeit der Geometrie. Vor dieser universellen Ordnung schwinden alle jene Gegensätze, die in der aristotelisch-scholastischen Physik ihre Fixierung gefunden hatten. Es gibt keinen Gegensatz der »niederen« und »höheren«, der »oberen« und »unteren« Welt. Die Welt ist eins, so wahr die Welterkenntnis, die Welt-Mathematik nur eine ist und sein kann. In Descartes' Begriff der Mathesis universalis hat dieser Grundgedanke der modernen Forschung seine durchgreifende philosophische Legitimation gefunden. Der Kosmos der universellen Mathematik, der Kosmos von Ordnung und Maß, umschließt und erschöpft alle Erkenntnis. Er ist in sich völlig autonom; er bedarf keiner Stütze, und er kann keine andere Stütze anerkennen, als diejenige, die er in sich selbst findet. Nun erst umfaßt die Vernunft, in ihren klaren und deutlichen Ideen, das Ganze des Seins, und nun erst kann sie dieses Ganze mit den ihr eigenen Kräften vollständig durchdringen und beherrschen.

Dass dieser Grundgedanke des klassischen philosophischen Rationalismus die Wissenschaft nicht nur befruchtet und erweitert, sondern dass er ihr einen ganz neuen Sinn und ein neues Ziel gegeben hat: das bedarf keiner näheren Ausführung. Die Entwicklung der Systeme der Philosophie von Descartes zu Malebranche und Spinoza, von Spinoza zu Leibniz bietet hierfür den fortlaufenden Beweis. An ihr läßt sich unmittelbar aufzeigen, wie sich das neue Ideal der Universalmathematik fortschreitend immer neue Kreise der Wirklichkeitserkenntnis unterwirft. Descartes' endgültiges System der Metaphysik ist seiner ursprünglichen Konzeption einer einzigen allumfassenden Me-

thode des Wissens insofern nicht gemäß, als das Denken, im Fortgang seiner Bewegung, zuletzt auf bestimmte radikale Unterschiede des Seins hingeführt wird, die es als solche einfach hinzunehmen und anzuerkennen hat. Der Dualismus der Substanzen schränkt den Monismus der Cartesischen Methode ein und setzt ihm eine bestimmte Grenze. Es scheint zuletzt, als sei das Ziel, das diese Methode sich setzt, nicht für die Wirklichkeitserkenntnis als Ganzes, sondern nur in bestimmten Teilen derselben erreichbar. Die Körperwelt untersteht ohne jegliche Einschränkung der Herrschaft des mathematischen Denkens. In ihr gibt es keinen unbegriffenen Rest; keine dunklen »Qualitäten», die, gegenüber den reinen Begriffen von Größe und Zahl, etwas Selbständiges, Irreduzibles sind. All dies ist beseitigt und ausgelöscht: die Identität der »Materie» mit der reinen Ausdehnung sichert die Identität von Naturphilosophie und Mathematik. Aber neben der ausgedehnten Substanz steht die denkende Substanz; und beide müssen zuletzt aus einem gemeinsamen Urgrund, aus dem Sein Gottes, abgeleitet werden. Wo Descartes daran geht, diese Urschicht der Wirklichkeit bloßzulegen und zu erweisen, da verläßt ihn der Leitfaden seiner Methode. Hier denkt er nicht mehr in den Begriffen seiner Universalmathematik, sondern in den Begriffen der mittelalterlichen Ontologie. Nur indem er die Gültigkeit dieser Begriffe voraussetzt, indem er von dem »objektiven» Sein der Ideen ausgeht, um von hier aus auf die »formale» Realität der Dinge zu schließen, kann ihm sein Beweis gelingen. Die Nachfolger Descartes' sind immer energischer und immer erfolgreicher bemüht, diesen Widerstreit zu beseitigen. Sie wollen das, was Descartes für die *substantia extensa* geleistet hatte, in gleicher und in gleich-überzeugender Weise für die *substantia cogitans* und für die göttliche Substanz leisten. Auf diesem Wege wird Spinoza zu seiner In-Eins-Setzung von Gott und Natur geführt; auf diesem Wege gelangt Leibniz zum Entwurf seiner »allgemeinen Charakteristik». Beide sind überzeugt, daß erst auf diese Weise der vollständige Beweis für die Wahrheit des Pan-Logismus und des Pan-Mathematizismus erbracht werden kann. Jetzt zeichnet sich der Umriß des modernen Weltbildes in aller Schärfe und Deutlichkeit gegenüber dem antiken und dem mittelalterlichen Weltbild ab. »Geist» und »Wirklichkeit» sind nicht nur mit einander versöhnt, sondern sie haben sich wechselseitig durchdrungen. Zwischen ihnen besteht kein Verhältnis bloß äußerer Einwirkung oder äußerer Entsprechung. Hier

handelt es sich um etwas anderes als um jene *adaequatio intellectus et rei*, die sowohl die antike wie die scholastische Erkenntnislehre als Maßstab des Wissens aufgestellt hatten. Es handelt sich um eine »prästabilierte Harmonie«, um eine letzte Identität zwischen Denken und Sein, zwischen dem Ideellen und dem Reellen.

Die erste Einschränkung, die dieses panmathematische Weltbild erfuhr, stammt aus einem Problemkreis, der für die Anfänge der neueren Philosophie noch kaum als solcher bestand, oder der doch nur in seinem ersten Umriß gesehen wurde. Erst die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts stellt hier eine neue große Grenzscheide dar, indem sie diesen Problemkreis immer mehr in seiner Eigenart erkennt und ihn zuletzt geradezu in den Mittelpunkt der philosophischen Selbstbesinnung rückt. Der klassische Rationalismus hatte sich nicht mit der Eroberung der Natur begnügt; er hatte auch ein in sich geschlossenes »natürliches System der Geisteswissenschaften« aufbauen wollen. Der menschliche Geist sollte aufhören, einen »Staat im Staate« zu bilden; er sollte aus den gleichen Prinzipien erkannt werden und derselben Gesetzlichkeit unterliegen wie die Natur. Das moderne Naturrecht, wie es von Hugo Grotius begründet wird, beruft sich auf die durchgreifende Analogie, die zwischen Rechtserkenntnis und mathematischer Erkenntnis besteht — und Spinoza schafft eine neue Form der Ethik, die sich am Vorbild der Geometrie orientiert und sich von ihm ihre Ziele und ihre Wege vorzeichnen läßt. Damit erst schien der Kreis geschlossen zu sein; der Ring des mathematischen Denkens konnte in gleicher Weise die körperliche und die seelische Welt, das Sein der Natur und das Sein der Geschichte umfassen. Aber an diesem Punkte setzt nun der erste entscheidende Zweifel ein. Ist die Geschichte der gleichen Mathematisierung wie die Physik oder die Astronomie fähig — ist auch sie nichts anderes als ein Sonderfall der »Mathesis universalis«? Der erste Denker, der diese Frage in aller Schärfe gestellt hat, ist Giambattista Vico gewesen. Das eigentliche Verdienst von Vico's »Geschichtsphilosophie« liegt nicht in dem, was sie inhaltlich über den historischen Prozeß und den Rhytmus seiner einzelnen Phasen lehrt. Die Unterscheidung der Epochen der Geschichte der Menschheit und der Versuch, in ihnen eine bestimmte Regel der Abfolge, einen Uebergang vom »göttlichen« zum »heroischen«, vom »heroischen« zum »menschlichen« Zeitalter zu erweisen: das alles ist bei Vico noch mit rein phantastischen Zügen durchmischt.

Aber was er klar gesehen und was er mit aller Entschiedenheit gegen Descartes verfochten hat, ist die methodische Eigenart und der methodische Eigenwert der historischen Erkenntnis. Und er zögert nicht, diesen Wert über den des rein mathematischen Wissens zu stellen und erst in ihm die wahrhafte Erfüllung jener »sapientia humana« zu finden, deren Begriff Descartes, in den ersten Sätzen seiner »Regulae ad directionem ingenii«, als Ideal aufgestellt hat. Nicht die Naturerkenntnis, sondern die menschliche Selbsterkenntnis bildet nach Vico das eigentliche Ziel unseres Wissens. Wenn die Philosophie, statt sich hierbei zu bescheiden, ein göttliches oder absolutes Wissen verlangt, so überschreitet sie damit ihre Grenzen und läßt sich auf einen gefährlichen Irrweg verlocken. Denn als oberste Regel der Erkenntnis gilt für Vico der Satz, daß jegliches Wesen nur das wahrhaft begreift und durchdringt, was es selbst h e r v o r b r i n g t. Der Kreis unseres Wissens reicht nicht weiter als der Kreis unseres Schaffens. Der Mensch versteht nur insoweit, als er schöpferisch ist — und diese Bedingung ist in wirklicher Strenge nur in der Welt des Geistes, nicht in der Natur erfüllbar. Die Natur ist das Werk Gottes, und sie ist demgemäß nur für den göttlichen Verstand, der sie hervorgebracht hat, völlig durchsichtig. Was der Mensch wahrhaft begreifen kann, das ist nicht die Wesenheit der Dinge, die für ihn niemals vollständig erschöpfbar ist, sondern die Struktur und Eigenart seiner eigenen Werke. Auch die Mathematik verdankt diesem Umstand das, was sie an Evidenz und Sicherheit besitzt. Denn sie bezieht sich nicht auf physisch-wirkliche Gegenstände, die sie abbilden will, sondern auf ideale Gegenstände die das Denken in freiem Entwurf hervorbringt. Aber freilich bezeichnet dieser ihr eigentümliche Wert zugleich die Grenze, die sie nicht überschreiten kann. Die Objekte, von denen die Mathematik handelt, besitzen kein anderes Sein, als jenes abstrakte Sein, das der menschliche Geist ihnen geliehen hat. Das ist daher die unvermeidliche Alternative, vor die sich unsere Erkenntnis gestellt sieht. Sie kann sich entweder auf »Wirkliches« richten; aber in diesem Fall kann sie ihren Gegenstand nicht vollständig durchdringen, sondern ihn nur empirisch und stückweise, nach einzelnen Merkmalen und Kennzeichen beschreiben. Oder aber sie erlangt einen vollständigen Einblick, eine adäquate Idee, die ihr die Natur und das Wesen des Gegenstandes bezeichnet; aber sie tritt damit aus dem Kreis ihrer eigenen Begriffsbildungen nicht heraus. Das Objekt besitzt in diesem Fall für sie nur diejenige Be-

schaffenheit, die die Erkenntnis ihm kraft willkürlicher Definition zugeschrieben hat. Aus diesem Dilemma gewinnen wir nach Vico erst dann einen Ausweg, wenn wir den Bereich des mathematischen Wissens wie den der empirischen Naturerkenntnis überschreiten. Die Werke der menschlichen K u l t u r sind die einzigen, die in sich die beiden Bedingungen vereinen, auf denen die vollkommene Erkenntnis beruht; sie haben nicht nur ein begrifflich-erdachtes, sondern ein durchausbestimmtes, ein individuelles und historisches Sein. Aber die innere Struktur dieses Seins ist dem menschlichen Geist zugänglich und aufgeschlossen, weil er selbst ihr Schöpfer ist. Der Mythos, die Sprache, die Religion, die Dichtung: das sind die Objekte, die der menschlichen Erkenntnis wahrhaft angemessen sind. Und auf sie blickt Vico in erster Linie im Aufbau seiner »Logik« hin. Zum ersten Mal wagt es die Logik, den Kreis der objektiven Erkenntnis, den Kreis der Mathematik und Naturwissenschaft, zu durchbrechen, um sich statt dessen als Logik der Kulturwissenschaft, als Logik der Sprache, der Poesie, der Geschichte zu konstituieren.

Vico's *Scienza nuova* trägt ihren Namen mit Recht. In ihr war ein wahrhaft Neues gefunden; aber dieses Neue bekundet sich freilich weniger in den Lösungen, die das Werk darbietet, als in den Problemen, die es gestellt hat. Den Schatz dieser Probleme ganz zu heben, war Vico selbst nicht vergönnt. Erst durch Herder wird das, was bei Vico noch in halb-mythischer Dämmerung ruht, in das Licht des philosophischen Bewußtseins gehoben. Auch Herder ist kein strenger systematischer Denker. Sein Verhältnis zu Kant zeigt, wie wenig er zu einer »Erkenntniskritik« im eigentlichen Sinne des Wortes gestimmt ist. Er will nicht analysieren, sondern er will schauen. Alles Wissen, das nicht durchgängig bestimmt und konkret, das nicht mit anschaulichem Gehalt gesättigt ist, gilt ihm als leer. Dennoch ist Herders Werk nicht nur durch seinen Inhalt, nicht nur durch das bedeutsam, was es im Gebiet der Sprachphilosophie, der Kunsttheorie, der Geschichtsphilosophie an neuen Einsichten enthält. Was wir an diesem Werk studieren können, ist zugleich das Heraufkommen und der endgültige Durchbruch einer neuen Erkenntnis f o r m, die sich freilich von ihrer Materie nicht ablösen läßt, sondern nur in der freien Gestaltung dieser Materie und in ihrer geistigen Beherrschung und Durchdringung sichtbar wird. Wie Vico sich gegen Descartes' Pan-Mathematik und gegen den Mechanismus seiner Naturansicht gewandt hatte,

so wendet sich Herder gegen das Wolffische Schulsystem und gegen die abstrakte Verstandeskultur der Aufklärungszeit. Was er bekämpft, ist der tyrannische Dogmatismus dieser Kultur, die, um der »Vernunft« zum Siege zu verhelfen, alle anderen seelischen und geistigen Kräfte im Menschen knechten und unterdrücken muß. Dieser Tyrannei gegenüber beruft er sich auf jene Grundmaxime, die ihm zuerst durch seinen Lehrer Hamann eingepflanzt worden war. Was der Mensch zu leisten hat, muß aus der Zusammenfassung und der ungebrochenen Einheit seiner Kräfte entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich. In den Anfängen seiner Philosophie erscheint Herder diese Einheit noch im Lichte eines historischen Faktums, das am Beginn der Menschengeschichte steht. Sie ist ihm ein verlorenes Paradies, von dem die Menschheit sich im Fortschritt der vielgepriesenen Zivilisation mehr entfernt hat. Nur die Poesie hat, in ihrer ältesten und ursprünglichen Form, noch eine Erinnerung an dieses Paradies für uns bewahrt. Sie gilt demnach Herder als die eigentliche »Muttersprache des menschlichen Geschlechts« — ebenso wie sie Hamann und Vico dafür gegolten hatte. An ihr sucht er sich jene urtümliche Einheit zu vergegenwärtigen und lebendig zu machen, die in den Anfängen der Menschengeschichte Sprache und Mythos, Geschichte und Dichtung zu einer echten Totalität, zu einem ungeschiedenen Ganzen gestaltet hat. Aber diese Rousseau'sche Sehnsucht nach dem »Primitiven« und Uranfänglichen wird bei Herder umsomehr überwunden, je weiter er auf seinem Wege fortschreitet. In der endgültigen Gestalt, die seine Geschichts- und Kulturphilosophie in den »Ideen« gewonnen hat, liegt das Ziel der Totalität nicht mehr hinter uns, sondern vor uns. Damit verschiebt sich der gesamte Accent seiner Lehre. Denn jetzt gilt die Differenzierung der geistigen Kräfte nicht mehr schlechthin als Abfall von der ursprünglichen Einheit und als eine Art von Sündenfall der Erkenntnis, sondern sie hat einen positiven Sinn und Wert gewonnen. Die wahre Einheit ist diejenige, die die Trennung voraussetzt und die sich aus der Trennung wiederherstellt. Alles konkret-geistige Geschehen, alle echte »Geschichte« ist nur das Bild dieses sich ständig erneuernden Prozesses der »Systole« und »Diastole«, der Scheidung und Wiedervereinigung. Erst nachdem Herder sich zu dieser universalen Konzeption erhoben hat, können die einzelnen Momente des Geistigen für ihn ihre wahrhafte Selbständigkeit und Autonomie erlangen. Keines von ihnen ist jetzt dem anderen einfach untergeordnet, sondern jedes

greift als gleichberechtigter Faktor in das Ganze und seinen Aufbau ein. Auch im rein historischen Sinne gibt es kein schlechthin »Erstes« oder »Zweites«, kein absolutes »Früher« oder »Später«. Die Geschichte ist, als geistiges Faktum betrachtet, keineswegs eine bloße Folge von Begebenheiten, die in der Zeit einander ablösen und verdrängen. Sie ist, mitten in der Veränderung, ein ewig Gegenwärtiges; ein *ὁμοῦ πᾶν*. Ihr »Sinn« ist in keinem der einzelnen Augenblicke allein, — und doch ist er andererseits ganz und ungebrochen in jedem von ihnen.

Damit aber ist das historische »Ursprungsproblem«, das in den ersten Untersuchungen Herders, insbesondere in seiner Preisschrift über den Ursprung der Sprache, noch eine so bedeutsame Rolle spielt, verwandelt und auf eine höhere Stufe der Betrachtung emporgehoben. Der geschichtliche Blickpunkt wird niemals aufgehoben; aber es zeigt sich, daß gerade der historische Horizont nicht in seiner ganzen Weite und Freiheit sichtbar werden kann, wenn man das historische Problem nicht mit einem systematischen verbindet. Was jetzt gefordert wird, ist keine bloße Entwicklungsgeschichte, sondern eine »Phänomenologie des Geistes«. Herder versteht diese Phänomenologie nicht in dem Sinne, in dem Hegel sie verstanden hat. Für ihn gibt es keinen festen, durch die Natur des Geistes vorherbestimmten und vorgeschriebenen Gang, der in einem regelmäßigen Rhytmus, im Dreischritt der Dialektik, mit immanenter Notwendigkeit von einer Erscheinungsform zur anderen hinführt, bis endlich nach Durchlaufen aller Formen das Ende wieder zum Anfang zurückkehrt. Herder macht keinen Versuch, in dieser Weise das ewig-flutende Leben der Geschichte in den Kreislauf des metaphysischen Denkens einzufangen. Aber statt dessen tritt bei ihm ein anderes Problem hervor, das freilich in seinem Werk nur im ersten und noch unbestimmten Umriß sichtbar ist. Indem er immer tiefer in die eigentümliche »Natur« der Sprache, in die Natur der Dichtung, in die Welt des Mythos und in die der Geschichte eindringt, nimmt die Frage der Wirklichkeitserkenntnis eine immer komplexere Gestalt an und erfährt eine immer reichere Gliederung. Jetzt wird deutlich und unverkennbar, daß diese Frage nicht nur nicht gelöst, sondern in ihrem eigentlichen und vollen Sinne nicht einmal gestellt werden kann, solange die »physischen« Gegenstände das einzige Thema und das einzige Ziel der Betrachtung bilden. Der physische Kosmos, das Universum der Naturwissenschaft, bildet nur noch einen Sonderfall und ein Paradigma für eine viel allgemeinere Problemstellung. Diese Pro-

blemstellung ist es, die jetzt allmählich an die Stelle jenes Ideals der Pan-Mathematik, der Mathesis universalis tritt, das seit Descartes das philosophische Denken beherrscht hatte. Der mathematische und der physikalisch-astronomische Kosmos ist nicht der einzige, in dem die I d e e des Kosmos, die Idee einer durchgreifenden Ordnung, sich darstellt. Diese Idee ist nicht auf die Gesetzlichkeit der Naturphänomene, auf die Welt der »Materie« eingeschränkt. Sie tritt uns überall entgegen, wo an einem Mannigfaltigen und Verschiedenen ein bestimmtes einheitliches Strukturgesetz sichtbar wird. Das Walten eines solchen Strukturgesetzes: das ist der allgemeinste Ausdruck für das, was wir im weitesten Sinne mit dem Namen der »Objektivität« bezeichnen. Um dies für uns zu voller Deutlichkeit zu erheben, brauchen wir nur an jene Grundbedeutung des Begriffs des »Kosmos« anzuknüpfen, die schon das antike Denken festgestellt hatte. Ein »Kosmos«, eine objektive Ordnung und Bestimmtheit, ist überall dort vorhanden, wo verschiedene Subjekte sich auf eine »gemeinsame Welt« beziehen und denkend an ihr Teil haben. Dies ist nicht nur dort der Fall, wo wir uns durch das Medium der sinnlichen Wahrnehmung das physische Weltbild aufbauen. Was wir als »Sinn« der Welt erfassen, das tritt uns überall dort entgegen, wo wir uns, statt uns in die eigene Vorstellungswelt zu verschließen, auf ein Ueber-Individuelles, Allgemeines, für alle Gültiges richten. Und nirgends tritt diese Möglichkeit und diese Notwendigkeit der Durchbrechung der individuellen Schranke so fraglos und so deutlich hervor wie im Phänomen der Sprache. Das gesprochene W o r t geht niemals im bloßen Schall oder Laut auf. Es will etwas bedeuten; es fügt sich zum Ganzen einer »Rede« zusammen, und diese Rede »ist« nur, indem sie von einem Subjekt zum andern hingeht und beide im Wechselgespräch miteinander verknüpft. So wird für Herder, wie schon für Heraklit, das Sprachverstehen zum eigentlichen und typischen Ausdruck des Weltverstehens. Der Logos knüpft das Band zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen; er versichert den Einzelnen, daß er, statt in den Eigensinn seines Ich, in die *ἰδίη φρόνησις* eingeschlossen zu sein, ein allgemeines Sein, ein *κοινὸν καὶ θεῖον*, erreichen kann.

Von der Vernunft, die in der Sprache investiert ist und die sich in ihren Begriffen ausdrückt, führt der Weg zur wissenschaftlichen Vernunft weiter. Die Sprache kann mit den ihr eigentümlichen Mitteln die wissenschaftliche Erkenntnis nicht erzeugen oder auch nur erreichen.

Aber sie ist eine notwendige Etappe auf dem Wege zu ihr; sie bildet das Medium, in dem allein das Wissen um die Dinge entstehen und sich fortschreitend ausbauen kann. Der Akt der Benennung ist die unentbehrliche Vorstufe und die Bedingung für jenen Akt der Bestimmung, in dem die eigentümliche Aufgabe der Wissenschaft besteht. Es ergibt sich hieraus, daß und warum die Sprachtheorie ein notwendiges und integrierendes Moment im Aufbau der Erkenntnistheorie bildet. Wer die Kritik der Erkenntnis erst mit der Wissenschaftstheorie, mit der Analyse der Grundbegriffe und Prinzipien der Mathematik, der Physik, der Biologie, der Geschichte beginnen läßt, der setzt den Hebel gewissermaßen zu hoch an. Aber ebenso verfehlt derjenige den richtigen Ansatz, für den das Wissen nichts anderes als eine einfache Konstatierung dessen ist, was uns in den Elementen der Sinnesempfindung unmittelbar gegeben ist. Auch die psychologische Analyse läßt, so fern sie ohne erkenntnistheoretische Vorurteile getrieben wird, diesen Sachverhalt klar hervortreten. Denn sie zeigt uns, daß die Sprache durchaus nicht der einfache Abdruck von Inhalten und Beziehungen ist, die uns die Empfindung unmittelbar darbietet. Ihre Ideen sind keinewegs, wie es das sensualistische Dogma verlangt, die bloßen Kopien von Impressionen. Die Sprache ist vielmehr eine bestimmte Grundrichtung des geistigen Tuns: ein Inbegriff psychisch-geistiger Akte, und in diesen Akten erst schließt sich uns eine neue Seite der Wirklichkeit, der Aktualität der Dinge auf. Wilhelm von Humboldt, der zugleich der Schüler Herders und der Schüler Kants ist, hat für diesen Sachverhalt den Ausdruck geprägt, daß die Sprache Funktion, nicht Affektion sei. Sie ist kein einfaches Produkt, sondern ein kontinuierlicher, sich ständig erneuernder Prozeß; und in dem Maße, als dieser Prozeß fortschreitet, zeichnen sich für den Menschen auch die Umrisse seiner »Welt« immer klarer und bestimmter ab. Der Name wird somit nicht einfach an die fertige und vorhandene gegenständliche Anschauung, als ein äußeres Kennzeichen, angefügt, sondern in ihm drückt sich ein bestimmter Weg, eine Weise und Richtung des Kennen-Lernens aus.

Alles, was wir über die Entwicklung der Kindersprache wissen, bestätigt in der Tat diese Grundansicht. Denn es ist offenbar nicht so, daß in dieser Entwicklung einem bestimmten Stadium der schon erworbenen gegenständlichen Anschauung ein anderes Stadium sich anreiht, in welchem dieser gegebene Besitz nun auch benannt, in welchem er bezeichnet und in Worte gefaßt wird. Es ist vielmehr das Sprach-

bewußtsein, das erwachende Symbol-Bewußtsein, das in dem Maße, wie es selbst erstarkt und wie es sich erweitert und klärt, auch der Wahrnehmung und Anschauung seinen Stempel aufdrückt. Beide werden insoweit »gegenständlich«, als es der Energie der Sprache gelingt, das dumpfe und ungeschiedene Chaos von einfachen Zuständlichkeiten zu lichten, zu unterscheiden, zu organisieren. Die sprachliche Symbolik erschließt eine neue Phase des seelisch-geistigen Lebens. An die Stelle des bloß-triebhaften Lebens, des Aufgehens im unmittelbaren Eindruck und in den jeweiligen Bedürfnissen, tritt das Leben in »Bedeutungen«. Diese Bedeutungen sind ein Wiederholbares und Wiederkehrendes; ein Etwas, das nicht am bloßen Hier und Jetzt haftet, sondern das in unzählig vielen Lebensmomenten und in der Aneignung und dem Gebrauch von seiten noch so vieler verschiedener Subjekte als ein sich-selbst-Gleiches, Identisches gemeint und verstanden wird. Kraft dieser Identität des Meinens, die sich über der Buntheit und Verschiedenheit der momentanen Eindrücke erhebt, tritt, allmählich und stufenweise, ein bestimmter »Bestand«, ein »gemeinsamer Kosmos« hervor. Was wir das »Erlernen« einer Sprache nennen, ist daher niemals ein bloß-rezeptiver oder reproduktiver, sondern ein im höchsten Maße produktiver Prozeß. In ihm gewinnt das Ich nicht nur Einblick in eine bestehende Ordnung, sondern es baut an seinem Teil diese Ordnung auf; es gewinnt Anteil an ihr, nicht indem es sich ihr einfach, als einem Gegebenen und Vorhandenen einfügt, sondern indem jeder Einzelne, jedes Individuum sie für sich erwirbt und in und kraft dieser Erwerbung an ihrer Erhaltung und Erneuerung mitwirkt. Auch vom genetischen Gesichtspunkt aus dürfen wir daher sagen, daß die Sprache die erste »gemeinsame Welt« ist, in die das Individuum eintritt, und daß sich ihm erst durch ihre Vermittlung die Anschauung einer gegenständlichen Wirklichkeit erschließt. Selbst in weit vorgeschrittenen Phasen dieser Entwicklung zeigt sich immer wieder, wie eng und unlöslich Sprachbewußtsein und Objektbewußtsein an einander gebunden und mit einander verflochten sind. Auch der Erwachsene, der eine neue Sprache erlernt, hat damit nicht lediglich einen Zuwachs an neuen Klängen oder Zeichen gewonnen. Sobald er in den »Geist« der Sprache einzudringen, sobald er in ihr zu denken und zu leben beginnt, hat sich ihm damit auch ein neuer Kreis des gegenständlichen Anschauens erschlossen. Das Anschauen hat jetzt nicht nur an Weite, sondern auch an Klarheit und Bestimmtheit gewonnen; die neue Symbolwelt wird

zum Anlaß, die Erlebnisinhalte und die Anschauungsinhalte in neuer Weise zu gliedern, zu artikulieren und zu organisieren.[1])

Erst auf Grund solcher Erwägungen kann man sich den Gegensatz, der zwischen dem Gegenstandsproblem der Philosophie und dem der besonderen Wissenschaften besteht, zu voller Deutlichkeit bringen. Aristoteles ist der erste, der diesen Gegensatz auf eine scharfe Formel gebracht hat. Er erklärt, daß die Philosophie allgemeine Seinslehre ist, daß sie vom »Seienden als Seiendem« handelt. Die Einzelwissenschaften fassen je ein besonderes Objekt ins Auge und fragen nach seiner Beschaffenheit und Bestimmtheit; die Metaphysik, die *πρώτη φιλοσοφία*, richtet sich auf das Sein schlechthin, auf das *ὂν ᾗ ὄν*. Diese Sonderung der Erkenntnisarten und der Erkenntnisziele aber führt bei Aristoteles und bei allen, die ihm gefolgt sind, zu einer Sonderung im Gegenständlichen selbst. Dem logischen Unterschied entspricht ein ontologischer Unterschied. Was philosophisch erkannt wird, das rückt, kraft der Form dieser Erkenntnis, über den Kreis des empirisch-Erfaßbaren hinaus. Es wird im Gegensatz zu dem empirisch-Bedingten, ein Unbedingtes, ein an sich Seiendes, ein Absolutes. Die kritische Philosophie Kants hat diesem Absolutismus der Metaphysik ein Ende bereitet. Aber dieses Ende war zugleich ein neuer Anfang. Auch die Kritik Kants will sich vom Empirismus und Positivismus der Einzelwissenschaften unterscheiden; auch sie strebt nach einer universellen Fassung und nach einer universellen Lösung des Problems der »Objektivität«. Kant konnte diese Lösung nur durchführen, indem er die besonderen Wissenschaften selbst befragte und sich eng an ihre Gliederung anschloß. Er geht von der reinen Mathematik aus, um von ihr zur mathematischen Naturwissenschaft fortzuschreiten, und er erweitert in der »Kritik der Urteilskraft« abermals den Kreis der Betrachtung, indem er nach den Grundbegriffen fragt, die eine Erkenntnis der Lebenserscheinungen ermöglichen. Eine Strukturanalyse der »Kulturwissenschaften« hat er nicht mehr in gleichem Sinne zu geben versucht, wie er sie für die Naturwissenschaften gegeben hat. Aber dies bedeutet keineswegs eine immanente und notwendige Schranke des Problems

[1]) Ich habe in den vorstehenden Betrachtungen diesen Sachverhalt nur kurz anzudeuten gesucht; zur näheren Begründung muß ich auf die eingehende Darstellung des Problems verweisen, die ich in meinem Aufsatz Le langage et la construction du monde des objets (Journal de Psychologie, XXXe Année, 1933, p. 18—44) gegeben habe.

der kritischen Philosophie. Es zeigt sich hierin lediglich eine geschichtliche und insofern zufällige Schranke, die sich aus dem Stand der Wissenschaft im achtzehnten Jahrhundert ergab. Indem diese Schranke fiel, indem seit der Romantik eine selbständige Sprachwissenschaft Kunstwissenschaft, Religionswissenschaft entstand, sah sich damit auch die allgemeine Erkenntnislehre vor neue Aufgaben gestellt. Zugleich aber zeigt uns die heutige Gestaltung der Einzelwissenschaften, daß wir den Schnitt zwischen Philosophie und Einzelwissenschaft nicht mehr in der gleichen Weise führen können, wie er von seiten der empirischen und positivistischen Systeme des neunzehnten Jahrhunderts geführt worden ist. Wir können nicht mehr die besonderen Wissenschaften auf die Gewinnung und Sammlung der »Tatsachen« verweisen, während wir der Philosophie die Untersuchung der »Prinzipien« vorbehalten. Diese Trennung zwischen dem »Faktischen« und »Theoretischen« erweist sich als durchaus künstlich; sie zerstückelt und zerschneidet den Organismus der Erkenntnis. Es gibt keine »nackten« Fakta — keine Tatsachen, die anders als im Hinblick auf bestimmt begriffliche Voraussetzungen und mit ihrer Hilfe feststellbar sind. Jede Konstatierung von Tatsachen ist nur in einem bestimmten Urteils-Zusammenhang möglich, der seinerseits auf gewissen logischen Bedingungen beruht. »Erscheinen« und »Gelten« sind demgemäß nicht zwei Sphären, die sich gewissermaßen räumlich von einander scheiden lassen, und zwischen denen eine feste Grenze verläuft. Sie sind vielmehr Momente, die korrelativ zu einander gehören, und die erst in dieser Zusammengehörigkeit den Grund- und Urbestand alles Wissens ausmachen. Es ist die wissenschaftliche Empirie selbst, die in dieser Hinsicht die bestimmteste Widerlegung gewisser Thesen des dogmatischen Empirismus enthält. Auch im Kreis der exakten Wissenschaften hat sich gezeigt, daß »Empirie« und »Theorie«, daß faktische und prinzipielle Erkenntnis mit einander solidarisch sind. Im Aufbau der Wissenschaft gilt das Heraklitische Wort, daß der Weg nach oben und der Weg nach unten derselbe ist: ὁδὸς ἄνω κάτω μίη. Je höher das Gebäude der Wissenschaft wächst und je freier es sich in die Lüfte erhebt, um so mehr bedarf es der Prüfung und der ständigen Erneuerung seiner Grundlagen. Dem Zustrom neuer Tatsachen muß die »Tieferlegung der Fundamente« entsprechen, die nach Hilbert zum Wesen jeder Wissenschaft gehört. Ist dem so, so ist klar, daß und warum die Arbeit an der Auffindung und Sicherung der Prinzipien der Einzelwissenschaf-

ten nicht abgenommen und auf eine besondere »philosophische« Disziplin, auf die »Erkenntnistheorie« oder Methodenlehre, übertragen werden kann. Aber welcher Anspruch und welches besondere Gebiet bleibt der Philosophie noch, wenn ihr auch dieser Umkreis von Fragen von seiten der Einzelwissenschaften mehr und mehr streitig gemacht wird? Müssen wir jetzt nicht den alten Traum der Metaphysik und den alten Anspruch der Philosophie, eine Lehre vom »Seienden als Seiendem« aufzustellen, endgültig aufgeben und es statt dessen jeder Einzelwissenschaft überlassen, i h r e Auffassung des Seins durchzuführen und i h r e n Gegenstand auf eigenem Wege und mit eigenen Mitteln zu bestimmen?

Aber selbst wenn die Zeit gekommen wäre, in der die Philosophie sich zu einer neuen Auffassung ihres Begriffs und ihrer Aufgabe entschließen müßte, — so stünde damit das Problem der »Objektivität« noch immer als ein Rätsel vor uns, dessen Lösung den Einzelwissenschaften allein nicht aufgebürdet werden könnte. Denn dieses Problem gehört, wenn man es in seiner vollen Allgemeinheit nimmt, einer Sphäre an, die selbst von der Wissenschaft als Ganzem nicht erfaßt und ausgefüllt werden kann. Die Wissenschaft ist nur ein Glied und ein Teilmoment im System der »symbolischen Formen«. Sie mag in gewissem Sinne als der Schlußstein im Gebäude dieser Formen gelten; aber sie steht nicht allein, und sie könnte ihre spezifische Leistung nicht durchführen, wenn ihr nicht andere Energien zur Seite stünden, die sich mit ihr in die Aufgabe der »Zusammenschau«, der geistigen »Synthesis« teilen. Auch hier gilt der Satz, daß Begriffe ohne Anschauung leer sind. Der Begriff will das Ganze der Erscheinungen umfassen; und er erreicht dieses Ziel auf dem Wege der Klassifikation, der Subsumption und Subordination. Er ordnet das Mannigfaltige unter Arten und Gattungen, und er bestimmt es durch allgemeine Regeln, die ihrerseits ein fest gefügtes System bilden, in dem jedem einzelnen Phänomen und jedem besonderen Gesetz seine Stelle zugewiesen ist. Aber in dieser Art der logischen Gliederung muß er überall an anschauliche Gliederungen anknüpfen. Es ist keineswegs so, daß die »Logik«, daß die begrifflich-wissenschaftliche Erkenntnis ihre Arbeit gleichsam im Leeren vollzieht. Sie findet nicht einen schlechthin amorphen Stoff vor, an dem sie ihre formbildende Kraft ausüben kann. Auch die »Materie« der Logik, auch jenes Besondere, das sie voraussetzt, um es zum Allgemeinen zu erheben, ist nicht schlechthin strukturlos.

Das Strukturlose könnte nicht nur nicht gedacht, es könnte auch nicht wahrgenommen oder objektiv angeschaut werden. Für diese vorlogische Strukturierung, für diese »geprägte Form«, die der Arbeit des Begriffs voraus und zum Grunde liegt, bietet uns die Welt der Sprache und die Welt der Kunst den unmittelbaren Beweis. Sie zeigt uns Weisen der Zuordnung, die andere Wege gehen und anderen Gesetzen gehorchen, als die logische Unterordnung der Begriffe. Am Beispiel der Sprache haben wir uns dies bereits klar gemacht; aber es gilt auch für den Organismus der Künste. Plastik, Malerei, Architektur scheinen einen gemeinsamen Gegenstand zu haben. Es scheint die allbefassende »reine Anschauung« des Raumes zu sein, die in ihnen zur Darstellung gelangt. Und doch ist der malerische, der plastische, der architektonische Raum nicht »derselbe«; sondern in jedem von ihnen drückt sich je eine spezifisch-eigene Art der Auffassung, des räumlichen »Sehens« aus.[1] Alle diese mannigfachen »Perspektiven« gilt es auf der einen Seite von einander zu sondern, auf der anderen Seite in ihrem wechselseitigen Verhältnis zu erkennen und sie dadurch unter einem höheren Gesichtspunkt miteinander zu vereinen.

Diese Sonderung und Vereinigung, diese *διάκρισις* und *σύγκρισις* ist dasjenige, was Platon als die Aufgabe der »Dialektik«, der eigentlichen philosophischen Grundwissenschaft, ansah. Das antike Denken hat, gestützt auf die platonische Dialektik, ein metaphysisches Weltbild aufgebaut, das durch zwei Jahrtausende die gesamte geistige Entwicklung beherrscht und ihr seinen Stempel aufgedrückt hat. Die »Revolution der Denkart«, die mit Kant einsetzt, erklärt dieses Weltbild für wissenschaftlich-unbegründbar. Aber indem Kant in dieser Weise dem Anspruch jeder metaphysischen Seinslehre entsagte, wollte er damit keineswegs die Einheit und die Universalität der »Vernunft« preisgeben. Diese sollte durch seine Kritik nicht erschüttert, sie sollte vielmehr gesichert und auf einer neuen Basis begründet werden. Jetzt besteht die Aufgabe der Philosophie nicht länger darin, an Stelle des besonderen Seins, das den Einzelwissenschaften allein zugänglich ist, ein allgemeines Sein zu erfassen, an Stelle des empirischen Wissens eine »Ontologia generalis« als Erkenntnis vom »Transzendenten«, zu begründen. Auf diese Form des Wissens vom *ὂν ᾗ ὄν*, auf diese Hypostase zu einem absoluten Objekt wird verzichtet. Die »Ver-

[1]) Vgl. hrz. besonders Adolf Hildebrandt, Das Problem der Form in der bildenden Kunst.

nunfterkenntnis» scheidet sich auch bei Kant noch streng und scharf von der bloßen »Verstandeserkenntnis». Aber statt jenseit derselben ein eigenes Objekt zu suchen, das von den Bedingungen der Verstandeserkenntnis frei ist, sucht sie das »Unbedingte» vielmehr in der systematischen Totalität der Bedingungen selbst. An die Stelle der Einheit des Objekts ist hier die Einheit der Funktion getreten. Um dieses Ziel zu erreichen, braucht die Philosophie mit den besonderen Wissenschaften nicht mehr auf deren eigenem Gebiet zu wetteifern. Sie kann diesen ihre volle Autonomie, ihre Freiheit und Selbstgesetzgebung lassen. Denn sie will keines dieser Sondergesetze beschränken oder unterdrücken; sondern sie will statt dessen ihre Gesamtheit zu einer systematischen Einheit zusammenfassen und sie als solche erkennen. An Stelle eines »Dinges an sich», eines Gegenstandes »jenseits» und »hinter» der Erscheinungswelt, sucht sie die Mannigfaltigkeit, die Fülle und die innere Verschiedenheit des »Erscheinens selbst». Diese Fülle ist dem menschlichen Geist nur dadurch erfaßbar, daß er die Kraft besitzt, sich in sich selbst zu differenzieren. Er bildet für jedes neue Problem, das ihm hier entgegentritt, eine neue Form der Auffassung aus. In dieser Hinsicht kann eine »Philosophie der symbolischen Formen» den Anspruch auf Einheit und Universalität festhalten, den die Metaphysik in ihrer dogmatischen Gestalt aufgeben mußte. Sie kann nicht nur die verschiedenen Weisen und Richtungen der Welterkenntnis in sich vereinen, sondern darüber hinaus, jedem Versuch des Welt-Verständnisses, jeder Auslegung der Welt, deren der menschliche Geist fähig ist, ihr Recht zuerkennen und sie in ihrer Eigentümlichkeit begreifen. Erst auf diese Weise wird das Problem der Objektivität in seiner ganzen Weite sichtbar, und, so gefaßt, umspannt es nicht nur den Kosmos der Natur, sondern auch den der Kultur.[1])

2.

Nach unzähligen, immer wieder erneuten Ansätzen und nach unablässigen Kämpfen zwischen den philosophischen Schulen schien die Wissenschaft des 19. Jahrhunderts dem Problem der »philosophischen Anthropologie» endlich seinen rechten Standort zuzuweisen. Die

[1]) Die hier vertretene Auffassung vom Wesen und von der Aufgabe der Philosophie ist in der Einleitung zu meiner »Philosophie der symbolischen Formen» eingehender dargelegt und begründet worden.

Frage: Was ist der Mensch hatte immer wieder auf unlösbare Aporien und Antinomien geführt, so lange man den Menschen — in Uebereinstimmung mit den Grundlehren des Platonismus, des Christentums und der Kantischen Philosophie — zu einem »Bürger zweier Welten« machen mußte. Erst in der Wissenschaft des 19. Jahrhunderts schien diese Schranke endgültig beseitigt. Sie konnte an der Sonderstellung des Menschen festhalten, ohne darum genötigt zu sein, ihn der Natur entgegenzusetzen und ihn über sie hinauszuheben. Der Begriff »Entwicklung« wurde als der Schlüssel erklärt, der alle bisherigen Rätsel der Natur und alle »Welträtsel« aufschließen sollte. Von diesem Standpunkt aus gesehen, mußte auch die Antithese »Kultur« und »Natur« jegliche dialektische Schärfe verlieren. Diese Antithese war gelöst, sobald es gelang, das Problem vom Boden der Metaphysik auf den der Biologie zu versetzen und es unter rein biologischen Gesichtspunkten zu betrachten und zu behandeln.

Der Begriff der Entwicklung als solcher konnte hierbei freilich nicht als eine Errungenschaft des modernen naturwissenschaftlichen Denkens gelten. Er geht vielmehr bis in die ersten Anfänge der griechischen Philosophie zurück — und er erscheint, auf dem Höhepunkt dieser Philosophie, als eines der wichtigsten Mittel, um die Herrschaft des platonischen »dualistischen« Weltbildes zu brechen. Mit vollem Bewußtsein wird diese Aufgabe bei Aristoteles gestellt. Aber in seiner Aristotelischen Form ist der Entwicklungsbegriff dieser Aufgabe noch nicht gewachsen. Denn er versagt gerade vor der letzten, entscheidenden Frage, an der er seine Probe bestehen müßte. Aristoteles schildert uns die organische Natur und die Reihe der Lebewesen als eine aufsteigende Entwicklung, die von einer Form zur anderen führt. Auch die menschliche Seele ist ihm innerhalb eines weiten Bereiches — wenn wir sie lediglich als »vegetative« oder »sensitive« Seele verstehen — nichts anderes als eine Naturform, die als solche an einen bestimmten Körper gebunden ist. Sie ist die »Entelechie« eines organischen Körpers. Dennoch ließ sich die aristotelische Psychologie als Ganzes nicht in die Biologie auflösen. Denn hier blieb ein Rest stehen, der weder von Aristoteles selbst, noch von einem seiner Schüler und Nachfolger ganz getilgt werden konnte. Die »denkende« Seele trotzte allen Versuchen, sie auf die elementare Funktion der ernährenden oder empfindenden Seele zurückzuführen. Sie behauptete ihre Eigenstellung und Ausnahmsstellung; und ihr mußte daher zuletzt

auch ein anderer selbständiger Ursprung zugewiesen werden. Wenn wir, in der Aristotelischen Psychologie, von der Wahrnehmung zum Gedächtnis, von diesem zur Vorstellung (*φαντασία*) und von hier zum begrifflichen Denken fortgehen, so währt sich bei jedem dieser Fortschritte das Prinzip der stetigen Entwicklung. Dann aber sehen wir uns plötzlich an einen Punkt geführt, an dem der Sprung unvermeidlich wird. Denn die »Denkkraft« in ihrer höchsten und reinsten Betätigung ist auf diesem Wege nicht zu erreichen. Sie ist und bleibt eine Leistung für sich. Der »aktive Intellekt« gehört der Welt des Seelischen an, ohne daß es gelingt, ihn aus den Elementen des organischen Lebens zu erklären. Der Dualismus bricht also hier wieder durch — und er erhält seinen unzweideutigen Ausdruck, wenn Aristoteles erklärt, daß die Denkkraft, der *νοῦς*, sich von außen her (*θύραθεν*) auf die Welt des Lebens herabsenke.

Daß die Aristotelische Metaphysik und Psychologie die Lücke, die sie hier vorfand, nicht zu schließen vermochte, ist begreiflich. Denn der Aristotelische Formbegriff gründet sich auf den platonischen Ideenbegriff und er bleibt, auch dort, wo er sich am weitesten von ihm zu entfernen scheint, an wesentliche Voraussetzungen desselben gebunden. Erst der moderne Entwicklungsbegriff will hier die letzte Konsequenz ziehen. Er macht mit der Forderung der Stetigkeit Ernst, und er erstreckt sie auf alle Gebiete. Wie die höheren Lebensformen durch fließende Uebergänge mit den elementaren Formen verbunden sind, so kann es auch in ihnen keine Leistung geben, die die Dimension des organischen Daseins als solche verläßt. Was immer über diese Dimension hinauszuragen und einer »anderen Welt« anzugehören scheint, das ist und bleibt ein bloßes Luftgebilde, sofern sich nicht zeigen läßt, in welcher Weise es aus der Grund- und Urschichte des Lebens entsprungen ist und dauernd mit ihr zusammenhängt. Hier muß ein wahrhaft biologisches Weltbild den Hebel einsetzen. Was dem spekulativen Entwicklungsbegriff — auch bei Aristoteles, auch bei Leibniz und Hegel — nicht gelungen war: das soll und wird dem empirischen Entwicklungsbegriff gelingen. Erst durch ihn schien der Weg für eine streng »monistische« Auffassung eröffnet; erst jetzt schien die Kluft zwischen »Natur« und »Geist« gefüllt. So betrachtet, versprach die Darwinsche Lehre nicht nur die Antwort auf die Frage nach der Abstammung des Menschen, sondern auch die Antwort auf alle Fragen nach dem Ursprung der menschlichen Kultur zu enthalten. Als Dar-

wins Lehre zuerst hervortrat, schien in ihr, nach jahrhundertelangen vergeblichen Bemühungen, endlich das vereinigende Band gefunden, das »Naturwissenschaft« und »Kulturwissenschaft« umschlingt. Im Jahre 1873 ließ August Schleicher sein Werk »Die Darwinsche Theorie und die Sprachwissenschaft« erscheinen. Das neue Programm einer Kulturwissenschaft auf darwinistischer Grundlage ist hier vollständig gezeichnet. Schleicher selbst war ursprünglich von Hegels Lehre ausgegangen. Jetzt glaubte er zu sehen, daß und warum in ihr das Heil nicht liegen könne. Er forderte eine prinzipielle Umgestaltung der Methode der Sprachwissenschaft, die sie erst zu einer den Naturwissenschaften ebenbürtigen Erkenntnis erheben werde.[1] Damit schien endlich für die Physik, für die Biologie und für die Sprachwissenschaft — und damit mittelbar für alles, was sich »Geisteswissenschaft« nannte — ein gemeinsames Fundament erreicht. Ein und dieselbe Kausalität war es, die alle drei Gebiete umschlang und alle Wesensunterschiede zwischen ihnen auslöschte.

Ein erster Rückschlag gegen diese Auffassung trat ein, als, in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, in der Biologie selbst die Zweifel an der Gültigkeit der Darwinschen Lehre stärker und stärker wurden. Man begann jetzt nicht nur auf die empirischen Grenzen dieser Lehre hinzuweisen, sondern man richtete, in weit stärkerem Maße als zuvor, seine Aufmerksamkeit auf die Sicherheit ihres philosophischen Fundaments. Und hier erlebte plötzlich der Formbegriff eine neue Auferstehung. Der Vitalismus griff unmittelbar auf diesen Begriff zurück; und er versuchte, auf ihn gestützt, seine These von der »Autonomie des Organischen« und der Autonomie des Lebens durchzuführen. Wir verfolgen hier diese Bewegung nur, sofern sie auf die Frage nach der Grundlegung der Kulturwissenschaften und nach ihrer logischen Eigenart eingewirkt hat. Den eigentlichen Vorkämpfern des Vitalismus lag diese Frage als solche fern. Driesch bleibt, auch als Metaphysiker, reiner Naturforscher. Eine Logik der Geisteswissenschaften hat er niemals aufzubauen versucht; ja er mußte seinen systematischen Voraussetzungen nach bezweifeln, daß es eine solche geben könne. Denn der Wissenschaftswert der Geschichte wird von ihm aufs schärfste bestritten. Dennoch hat — in einer freilich nur mittelbaren

[1]) Näheres über Schleichers Theorie s. Philosophie der symbolischen Formen, I, S. 106 ff.

Weise — die Neuorientierung des Denkens, die durch den Vitalismus eingeleitet wurde, auch auf unser Problem eingewirkt. Es ist lehrreich, diese Einwirkung zu verfolgen; denn sie hat der späteren Arbeit, die ihre eigentlichen und wesentlichen Impulse aus ganz anderen Motiven und Problemkreisen erhielt, in wirksamer Weise vorgearbeitet und ihr in vieler Hinsicht den Boden bereitet. Uexküll hat einmal gesagt, daß der Materialismus des 19. Jahrhunderts, indem er lehrte, daß alle Wirklichkeit aus Kraft und Stoff bestehe und sich hierin erschöpfe, einen dritten wesentlichen Faktor völlig übersehen habe. Er habe sich damit blind gemacht gegen die F o r m, die doch das Entscheidende und Bestimmende sei.[1] Uexküll will in seiner »Theoretischen Biologie« diesen Faktor wieder in sein Recht einsetzen; aber er will andererseits alle metaphysischen und psychologischen Nebenvorstellungen von ihm fern halten. Er spricht rein als Anatom; als objektiver Naturforscher. Aber eben das Studium der Anatomie ist nach ihm dazu geeignet, den strikten Beweis dafür zu erbringen, daß jeder Organismus eine in sich geschlossene Welt darstellt, in der alles »sich zum Ganzen webt«. Der Organismus ist kein Aggregat von Teilen, sondern ein System von Funktionen, die einander bedingen. Die Art dieser Verknüpfung können wir am »Bauplan« jedes Tieres unmittelbar ablesen. »Die Lehre von den lebenden Wesen« — so erklärt Uexküll — »ist eine reine Naturwissenschaft und hat nur ein Ziel, die Erforschung der Baupläne der Lebewesen, ihre Entstehung und ihre Leistung.« Kein Organismus läßt sich als ein für sich bestehendes, von seiner »Umwelt« abgelöstes Wesen denken. Was seine spezifische Natur ausmacht, ist die besondere Beziehung, in der er zu dieser Umwelt steht: die Art, wie er von ihr Reize empfängt und wie er diese Reize in sich verwandelt. Das Studium der Baupläne zeigt uns, dass in dieser Hinsicht kein Unterschied zwischen den niederen Lebewesen und den höchst-entwickelten besteht. An jedem noch so elementaren Organismus können wir ein bestimmtes »Merknetz« und ein bestimmtes »Wirknetz« feststellen; an jedem können wir uns klar machen, wie seine verschiedenen »Funktionskreise« in einander eingreifen. Dieses Verhältnis ist nach Uexküll der Ausdruck und das Grundphänomen des Lebens selbst. Die Reize der äußeren Welt, die ein Tier auf Grund seines Bauplanes aufzunehmen vermag, sind die Wirklichkeit, die für

[1]) Uexküll, Die Lebenslehre, S. 19.

dasselbe allein vorhanden ist, und kraft dieser physischen Schranke schließt es sich gegen alle übrigen Daseinskreise ab.[1]

Diese Problematik der modernen Biologie, die in den Schriften Uexkülls in sehr eigenartiger Weise aufgewiesen und in höchst fruchtbarer Weise durchgeführt worden ist, vermag uns auch einen Weg zu weisen, in dessen Verfolgung wir zu einer klaren und bestimmten Grenzsetzung zwischen »Leben« und »Geist«, zwischen der Welt der organischen Formen und der der Kulturformen gelangen können. Man hat immer wieder versucht, den Unterschied, der hier besteht, als rein physischen Unterschied zu beschreiben. Man suchte nach bestimmten äußeren Merkmalen, durch die der Mensch als solcher charakterisiert und aus der Reihe der übrigen Lebewesen herausgehoben sein sollte. Welche phantastischen Konstruktionen man bisweilen an derartige Merkmale, z. B. an die Tatsache des aufrechten Ganges des Menschen, geknüpft hat, ist bekannt. Aber der Fortschritt der empirischen Erkenntnis hat all die Scheidewände niedergerissen, die man zwischen dem Menschen und der organischen Natur zu errichten suchte. Immer deutlicher und immer siegreicher behauptete hier der Monismus das Feld. Goethe sah in seiner Entdeckung des Zwischenkieferknochens eine der schönsten und wichtigsten Bestätigungen dafür, daß keine Gestalt der Natur von der anderen schlechthin losgelöst und abgeschieden ist. Die Differenz, nach der wir hier allein suchen und die wir mit Sicherheit aufweisen können, ist keine physische, sondern eine funktionelle Differenz. Das Neue, das in der Kulturwelt hervortritt, ist durch die Aufzeigung bestimmter Einzelmerkmale nicht faßbar und beschreibbar. Denn die entscheidende Änderung liegt nicht in dem Auftreten neuer Kennzeichen und Eigenschaften, sondern in dem eigentümlichen Funktionswandel, den alle Bestimmungen erfahren, sobald wir aus der Welt des Tieres in die des Menschen übergehen. Hier, und hier allein, läßt sich eine wirkliche *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος* feststellen. Die »Freiheit«, die der Mensch sich zu erringen vermag, bedeutet nicht, daß er aus der Natur heraustreten und sich ihrem Sein oder Wirken entziehen kann. Die organische Schranke, die ihm wie jedem anderen Lebewesen gesetzt ist, kann er nicht überwinden und durchbrechen. Aber innerhalb derselben, ja auf Grund ihrer, schafft er sich eine Weite und eine Selbständigkeit der Bewegung,

[1]) Vgl. Uexküll, Theoretische Biologie, 1919, 2. Aufl., Berlin 1928; Die Lebenslehre, Zürich 1930.

die nur ihm zugänglich und erreichbar ist. Uexküll sagt einmal, daß der Bauplan jedes Lebewesens und das durch ihn bestimmte Verhältnis zwischen seiner »Merkwelt« und »Wirkwelt« dieses Wesen so fest umschließt, wie die Mauern eines Gefängnisses. Diesem Gefängnis entrinnt der Mensch nicht dadurch, daß er die Mauern niederreißt, sondern dadurch, daß er sich ihrer bewußt wird. Hier gilt das Hegelsche Wort, daß der, der um eine Schranke w e i ß, bereits über diese Schranke hinaus ist. Die Bewußt-Werdung ist der Anfang und das Ende, ist das A und O der Freiheit, die dem Menschen vergönnt ist; das Erkennen und Anerkennen der Notwendigkeit ist der eigentliche Befreiungsprozeß, den der »Geist« gegenüber der »Natur« zu vollbringen hat.

Für diesen Prozeß bilden die einzelnen »symbolischen Formen«: der Mythos, die Sprache, die Kunst, die Erkenntnis, die unentbehrliche Vorbedingung. Sie sind die eigentümlichen Medien, die der Mensch sich erschafft, um sich kraft ihrer von der Welt zu trennen und sich in eben dieser Trennung umso fester mit ihr zu verbinden. Dieser Zug der Vermittlung charakterisiert alles menschliche Erkennen, wie er auch für alles menschliche Wirken bezeichnend und typisch ist. Auch Pflanze und Tier bestehen nur dadurch, daß sie von ihrer Umwelt nicht nur beständig Reize empfangen, sondern dieselben auch in bestimmter Art »beantworten«. Und jeder Organismus vollzieht diese Antwort in anderer Weise. Hier sind, wie Uexküll in seiner Schrift »Umwelt und Innenwelt der Tiere«[1] gezeigt hat, die mannigfachsten und feinsten Abstufungen möglich. Im Ganzen aber besteht für die tierische Welt ein bestimmter, einheitlicher Typus des Handelns, der überall denselben Bedingungen folgt. Die Antwort muß sich dem Reiz in unmittelbarer zeitlicher Folge anschließen, und sie muß immer in derselben Weise von statten gehen. Was wir tierische »Instinkte« nennen, das sind nichts anderes als derartige feste Handlungsketten, deren einzelne Glieder in einer durch die Natur des Tieres im voraus bestimmten Weise in einander greifen. Eine einzelne Situation wirkt als Handlungsimpuls, der gewisse Bewegungen auslöst; an diesen ersten Impuls schließen sich andere und wieder andere Antriebe an, bis schließlich eine bestimmte »Impulsmelodie« in stets gleichartiger Weise abläuft. Das Lebewesen spielt diese Melodie; aber es kann nicht willkürlich in sie eingreifen. Der Weg, den es zu durchschreiten hat, um eine bestimmte Aufgabe zu lösen, ist gebahnt; der Organismus folgt

[1]) 2. Aufl., Berlin 1921.

ihm, ohne ihn suchen zu müssen und ohne ihn in irgend einer Weise abändern zu können.

Dies alles verändert sich grundlegend, sobald wir in den Kreis des menschlichen Handelns eintreten. Dieses ist, selbst in seinen einfachsten und primitivsten Formen, durch eine Art der »Mittelbarkeit« gekennzeichnet, die der Weise, in der das Tier reagiert, scharf entgegengesetzt ist. Am deutlichsten stellt sich diese Wandlung des Handlungstypus dar, sobald der Mensch zum Gebrauch des Werkzeugs übergeht. Denn um das Werkzeug als solches zu erfinden, muß der Mensch über den Kreis des unmittelbaren Bedürfnisses hinaus blicken. Indem er es schafft, handelt er nicht aus dem Impuls und aus der Not des Augenblicks heraus. Statt unmittelbar durch einen wirklichen Reiz bewegt zu werden, blickt er auf »mögliche« Bedürfnisse hin, zu deren Befriedigung er die Mittel im voraus bereit stellt. Die Absicht, der das Werkzeug dient, schließt also eine bestimmte Voraus-Sicht in sich. Der Antrieb entstammt nicht allein dem Drang der Gegenwart, sondern er gehört der Zukunft an, die, um in dieser Weise wirksam zu werden, in irgend einer Weise »vorweggenommen« werden muß. Diese »Vorstellung« des Künftigen charakterisiert alles menschliche Handeln. Wir müssen ein noch nicht Bestehendes im »Bilde« vor uns hinstellen, um sodann von dieser »Möglichkeit« zur »Wirklichkeit«, von der Potenz zum Akt überzugehen. Noch deutlicher tritt dieser Grundzug hervor, wenn wir uns von der praktischen Sphäre der theoretischen Sphäre zuwenden. Zwischen beiden besteht insofern kein prinzipieller Unterschied, als auch alle unsere theoretischen Begriffe den Charakter des »Instrumentalen« an sich tragen. Sie sind zuletzt nichts anderes, als die Werkzeuge, die wir uns für die Lösung bestimmter Aufgaben geschaffen haben und immer aufs neue schaffen müssen. Begriffe beziehen sich nicht gleich der sinnlichen Wahrnehmung auf ein einzelnes Gegebenes, auf eine konkrete gegenwärtige Situation; sie bewegen sich vielmehr im Kreis des Möglichen und wollen gewissermaßen den Rahmen des Möglichen abstecken. Je mehr der Horizont menschlichen Vorstellens, Meinens, Denkens und Urteilens sich erweitert, umso komplexer wird das System der Mittelglieder, deren wir bedürfen, um ihn überschauen zu können. Die Symbole der Wortsprache sind das erste und wichtigste Glied in dieser Kette. Aber an sie schließen sich Gestalten von anderer Art und Herkunft: die Gestalten des Mythos, der Religion, der Kunst, an. Ein und dieselbe Grund f u n k t i o n,

die Funktion des Symbolischen als solche, entfaltet sich in ihren verschiedenen Hauptrichtungen und schafft innerhalb derselben immer neue Gebilde. Die Gesamtheit dieser Gebilde ist es, was die spezifisch-menschliche Welt kennzeichnet und auszeichnet. Der tierischen »Merkwelt« und »Wirkwelt«, hat sich im Kreise des Menschen ein Neues: die »Bildwelt« zugesellt; und sie ist es, die fortschreitend eine immer größere Macht über den Menschen gewinnt.

Aber hier entsteht freilich eine der schwierigsten Fragen: eine Frage, mit der die Menschheit im Laufe der Entwicklung ihrer Kultur immer wieder zu ringen hatte. Ist der Weg, der hier eingeschlagen wird, nicht ein verhängnisvoller Irrweg? D a r f sich der Mensch in dieser Weise von der Natur losreißen und sich von der Wirklichkeit und Unmittelbarkeit des natürlichen Daseins entfernen? Sind das, was er hierfür eintauscht, noch Güter, oder sind es nicht die schwersten Gefahren für sein Leben? Wenn die Philosophie ihrer eigentlichen und höchsten Aufgabe eingedenk blieb, wenn sie nicht nur eine bestimmte Art des W i s s e n s von der Welt, sondern auch das G e w i s s e n der menschlichen Kultur sein wollte, so mußte sie im Lauf ihrer Geschichte stets aufs neue auf dieses Problem hingeführt werden. Statt sich einem naiven Fortschrittsglauben zu überlassen, mußte sie nicht nur fragen, ob das Ziel dieses angeblichen »Fortschritts« erreichbar, sondern ob es erstrebenswert sei. Und ist der Zweifel hieran einmal erwacht, so scheint er nicht mehr zu beschwichtigen zu sein. Am stärksten erweist er sich, wenn wir das praktische Verhältnis des Menschen zur Wirklichkeit ins Auge fassen. Durch den Werkzeuggebrauch hat sich der Mensch zum Herrscher über die Dinge aufgeworfen. Aber diese Herrschaft ist ihm selbst nicht zum Segen, sondern zum Fluch geworden. Die Technik, die er erfand, um sich die physische Welt zu unterwerfen, hat sich gegen ihn selbst gekehrt. Sie hat nicht nur zu einer steigenden Selbstentfremdung, sondern zuletzt zu einer Art Selbstverlust des menschlichen Daseins geführt. Das Werkzeug, das zur Befriedigung menschlicher Bedürfnisse bestimmt schien, hat statt dessen unzählige künstliche Bedürfnisse geschaffen. Jede Vervollkommnung der technischen Kultur ist und bleibt in dieser Hinsicht ein wahres Danaergeschenk. Die Sehnsucht nach dem primitiven, ungebrochenen, unmittelbaren Dasein muß daher immer wieder hervorbrechen, und der Ruf: »Zurück zur Natur!« muß umso stärker werden, je mehr Gebiete des Lebens die Technik sich erobert. Uexküll sagt

mit Hinblick auf die niederen Tiere einmal, daß jedes Tier seiner Umwelt so völlig angepaßt sei, daß es in ihr so ruhig und sicher ruht, wie ein Säugling in seiner Wiege. Mit dieser Ruhe ist es endgültig dahin, sobald wir in die Sphäre des Menschen eintreten. Jede tierische Gattung ist in den Umkreis ihrer Bedürfnisse und Triebe gleichsam festgebannt; sie hat keine andere Welt, als diejenige, die ihr durch ihre Instinkte vorgezeichnet ist. Aber innerhalb dieser Welt, für die das Tier geschaffen ist, gibt es kein Schwanken und keine Verfehlung: die Schranke des Instinkts gewährt zugleich die höchste Sicherheit. Kein menschliches Wissen und kein menschliches Tun kann jemals wieder den Weg zu dieser Art fraglosen Daseins und fragloser Gewißheit zurückfinden. Denn gegen die geistigen Werkzeuge, die der Mensch sich geschaffen hat, kehrt sich der Zweifel in noch höherem Maße als gegen die technischen Werkzeuge. Die Sprache ist immer wieder überschwenglich gepriesen worden; man sah in ihr den eigentlichen Ausdruck und den unverkennbaren Beweis jener »Vernunft«, die den Menschen über das Tier erhöht. Aber sind all die Argumente, die man in dieser Hinsicht angeführt hat, echte Beweisgründe — oder sind sie nicht vielleicht nur eine leere Selbstvergötterung, in der die Sprache sich gefiel? Haben sie mehr als bloß rhetorischen, haben sie einen philosophischen Wert? In der Geschichte der Philosophie hat es niemals an bedeutenden Denkern gefehlt, die nicht nur vor dieser Vermischung von »Sprache« und »Vernunft« gewarnt haben, sondern die in der Sprache den eigentlichen Widersacher und Gegenspieler der Vernunft gesehen haben. Sie war ihnen nicht die Führerin, sondern die ewige Verführerin der menschlichen Erkenntnis. Die Erkenntnis, so erklärten sie, werde ihr Ziel erst erreichen, wenn sie der Sprache entschlossen den Rücken kehre und sich von ihrem Inhalt nicht mehr verlocken lasse. »Vergeblich erweitern wir unsern Blick in die himmlischen Räume und erspähen das Innere der Erde,« — so sagt Berkeley, — »vergeblich ziehen wir die Schriften gelehrter Männer zu Rate und verfolgen die dunklen Spuren des Altertums; wir brauchten nur den Vorhang von Worten wegzuziehen, um klar und rein den Baum der Erkenntnis zu erblicken, dessen Frucht vortrefflich und unserer Hand erreichbar ist.«[1]

Berkeley selbst hat keinen anderen Ausweg aus diesem Konflikt finden können, als dadurch, daß er die Philosophie nicht nur von der

[1]) Zu Berkeleys Sprachkritik vgl. Philos. d. symbol. Formen, I, 36 ff.

Herrschaft der Sprache, sondern auch von der Herrschaft des »Begriffs« lossprach. Denn daß der Begriff, als ein »Abstraktes« und »Allgemeines«, mit jenem Allgemeinen, das sich im Namen und Wort bekundet, nicht nur verwandt, sondern daß er unlöslich mit ihm verbunden ist, ist ihm nicht entgangen. Hier konnte demnach nur eine radikale Lösung helfen: die Wirklichkeit mußte auch dem Begriff, sie mußte auch der »Logik« entzogen und auf die reine Wahrnehmung, auf die Sphäre der »Perzeption« eingeschränkt werden. Wo wir diese letztere Sphäre verlassen, wo wir vom *percipi* zum *concipi* fortzuschreiten suchen, da sehen wir uns wieder der Macht der Sprache verfallen, der wir entfliehen wollten. Alles logische Erkennen vollzieht sich in Akten des Urteilens, der theoretischen Reflexion. Aber schon der Name der Reflexion deutet auf die Mängel hin, die ihr unvermeidlich anhaften. Der »reflektierte« Gegenstand ist niemals der Gegenstand selbst, — und jede neue spiegelnde Fläche, die wir einschalten, droht uns mehr und mehr von der ursprünglichen, der originalen Wahrheit des letzteren zu entfernen. Derartige Erwägungen haben sich seit altersher den eigentlichen Nährboden des theoretischen Skeptizismus gebildet. Und nicht nur die Sprachtheorie, sondern auch die Theorie der Kunst hat im Verlauf ihrer Geschichte fort und fort mit ähnlichen Problemen zu ringen gehabt. Platon entsagt der Kunst, und er verwirft sie. Denn er wirft ihr vor, daß sie in dem Kampf zwischen Wahrheit und Schein nicht auf Seite der Philosophie, sondern auf Seite der Sophistik stehe. Der Künstler erschaut nicht die Ideen, die ewigen Urbilder der Wahrheit; er treibt sich statt dessen im Kreise der Abbilder umher und wendet alle seine Kraft darauf, diese Abbilder so zu gestalten, daß sie dem, der sie betrachtet, die Wirklichkeit selbst vortäuschen. Der Dichter und der Maler ist, gleich dem Sophisten, der ewige »Bildermacher« (*εἰδωλοποιός*). Statt das Sein als das, was es ist, zu begreifen, schieben beide uns eine Illusion des Seins unter. So lange die Aesthetik auf dem Boden der »Nachahmungstheorie« stehen blieb, hat sie vergeblich versucht, diesen Platonischen Einwand prinzipiell zu entkräften. Man versuchte, um die Nachahmung zu rechtfertigen, statt einer theoretischen oder ästhetischen Begründung ihres Wertes eine andere, hedonistische Begründung. Auch der ästhetische Rationalismus ist oft diesen Weg gegangen. Er betonte, daß die Nachahmung freilich das Wesen nicht erschöpfe, daß der »Schein« die »Wirklichkeit« nicht erreichen könne. Aber er wies statt dessen auf

den Lustwert hin, der der Nachahmung innewohne und der um so stärker werde, je mehr sie sich ihrem Vorbild annähere. Boileaus »Art Poétique« enthält schon in ihren Anfangsversen diesen Gedankengang in klassischer Prägnanz und Deutlichkeit. Selbst ein Monstrum — so erklärt sie — kann in der künstlerischen Darstellung gefallen, weil das Gefallen nicht dem Gegenstand als solchem, sondern der Vortrefflichkeit der Nachbildung gilt. Damit schien sich wenigstens die Möglichkeit zu ergeben, die eigentümliche Dimension des Aesthetischen als solche zu bestimmen und ihr einen selbständigen Wert zuzugestehen, wenngleich dieses Ziel nur auf einem seltsamen Umweg erreicht werden konnte. Aber auf dem Boden des strikten Rationalismus und des metaphysischen Dogmatismus ließ sich eine endgültige Lösung des Problems nicht gewinnen. Denn ist man einmal davon überzeugt, daß der logische Begriff die notwendige und hinreichende Bedingung für die Erkenntnis des Wesens der Dinge ist, so bleibt zuletzt doch alles, was sich von ihm spezifisch unterscheidet und was an seine Klarheit und Deutlichkeit nicht heranreicht, wesenloser Schein. Der Illusions-Charakter derjenigen geistigen Formen, die außerhalb des Kreises des bloß-Logischen stehen, kann in diesem Falle nicht bestritten, er kann nur als solcher aufgewiesen und insofern erklärt und gerechtfertigt werden, als man der psychologischen Entstehung der Illusion nachgeht und ihre empirischen Bedingungen an der Struktur des menschlichen Vorstellens und der menschlichen Phantasie aufzuzeigen versucht.

Eine ganz andere Wendung aber gewinnt die Frage, wenn man, statt das Wesen der Dinge als ein von Anfang an Feststehendes zu behandeln, in ihm vielmehr gewissermaßen den unendlich-fernen Punkt sieht, auf den alles Erkennen und Verstehen abzielt. Das »Gegebene« des Objekts wandelt sich in diesem Fall in die »Aufgabe« der Objektivität. Und an dieser A u f g a b e ist, wie sich zeigen läßt, die theoretische Erkenntnis nicht a l l e i n beteiligt; sondern an ihr nimmt jede Energie des Geistes in ihrer eigenen Weise teil. Jetzt läßt sich auch der Sprache und der Kunst ihre eigentümliche »objektive« Bedeutung zuweisen — nicht weil sie eine an sich bestehende Wirklichkeit nachbilden, sondern weil sie sie vor-bilden, weil sie bestimmte Weisen und Richtungen der Objektivierung sind. Und dies gilt ebensowohl für die Welt der inneren Erfahrung, wie es für die Welt der äußeren Erfahrung gilt. Für die metaphysische Weltansicht und die Zwei-Substanzen-Lehre bedeuten »Seele« und »Körper«, das »Innere« und

das »Aeußere«, zwei von einander streng geschiedene Seinskreise. Sie mögen auf einander einwirken können, wenngleich die Möglichkeit dieses Einwirkens immer dunkler und problematischer wird, je weiter die Metaphysik ihre eigenen Konsequenzen zieht; aber der radikale Unterschied zwischen ihnen ist nicht zu überwinden. »Subjektivität« und »Objektivität« bilden je eine Sphäre für sich; und die Analyse einer bestimmten geistigen Form scheint erst dann gelungen und abgeschlossen zu sein, wenn wir darüber ins Klare gekommen sind, welcher der beiden Sphären sie angehört. Hier gilt ein Entweder-Oder; ein »Hüben« oder »Drüben«. Die Bestimmung wird nach Art einer räumlichen Festlegung gedacht, die einem Phänomen seinen Platz im Bewußtsein oder im Sein, in der Innen- oder Außenwelt zuweist. Für die kritische Auffassung aber löst sich eben diese Alternative in einen dialektischen Schein auf. Sie zeigt, daß die innere und die äußere Erfahrung nicht fremde und getrennte Dinge sind, sondern daß sie auf gemeinsamen Bedingungen beruhen, und daß sie sich nur mit einander und in stetem Bezug auf einander bilden können. An Stelle der substantiellen Scheidung tritt hier die korrelative Beziehung und Ergänzung.

Diese charakteristische Wechselbestimmung aber gilt keineswegs nur im Bereich der wissenschaftlichen Erkenntnis. Sie bleibt auch dort bestehen, wo wir über den Kreis des Wissens und des theoretischen Begreifens hinausblicken. Auch in der Sprache, auch in der Kunst, ja selbst im Mythos und in der Religion herrscht nicht ein einfaches Gegenüber von »Ich« und »Welt«. Auch hier bildet sich die Anschauung beider in ein und demselben Prozeß aus, der zu einer ständigfortschreitenden »Auseinandersetzung« der beiden Pole führt. Diese Auseinandersetzung würde um ihren eigentlichen Sinn gebracht, wenn sie die Beziehung aufheben, wenn sie zu einer Isolierung des Subjekt- oder Objekt-Poles führen könnte. Die Zweiteilung: Symbol oder Gegenstand erweist sich auch hier als unmöglich, da die schärfere Analyse uns lehrt, daß eben die Funktion des Symbolischen es ist, die die Vorbedingung für alles Erfassen von »Gegenständen« oder Sachverhalten ist.[1] Mit dieser Einsicht nimmt auch der Gegensatz zwischen Wirklichkeit und Schein einen anderen Charakter und eine andere Bedeutung an. An der Kunst wird es unmittelbar ersichtlich, daß sie, wenn sie auf den »Schein« schlechthin verzichten wollte, damit

[1]) Vgl. hierzu Philosophie der symbolischen Formen, Einleitung.

auch die »Erscheinung«, auch den Gegenstand des künstlerischen Anschauens und Bildens, verlieren würde. Am »farbigen Abglanz« und an ihm allein hat sie das ihr gemäße und das ihr eigentümliche Leben. Kein Künstler kann die Natur darstellen, ohne daß er, in dieser Darstellung und durch sie, sein eigenes Ich zum Ausdruck brächte; kein künstlerischer Ausdruck des Ich ist möglich, ohne daß Gegenständliches, in voller Objektivität und Plastizität sich vor uns hinstellt. Subjektives und Objektives, Gefühl und Gestalt müssen in einander übergehen und völlig in einander aufgehen, wenn ein großes Kunstwerk entstehen soll. Daraus aber ergibt sich, daß und warum das Werk der Kunst niemals eine bloße Abbildung des Subjektiven oder Objektiven, der seelischen oder der gegenständlichen Welt sein kann, sondern daß sich hier eine echte Entdeckung beider vollzieht: eine Entdeckung, die in ihrem allgemeinen Charakter hinter keiner theoretischen Erkenntnis zurückbleibt. In dieser Hinsicht konnte Goethe mit Recht sagen, daß der S t i l auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis ruhe, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen. In der Tat bliebe es eine höchst fragwürdige und in jedem Fall eine sehr kümmerliche Leistung, wenn die Kunst nichts anderes vermöchte, als ein äußeres Dasein oder ein inneres Geschehen einfach zu wiederholen. Wäre sie in diesem Sinne ein Abdruck des Seins, so bestünden alle Vorwürfe, die Platon gegen sie gerichtet hat, zu Recht: man müßte ihr jegliche »ideelle« Bedeutung absprechen. Denn die echte Idealität, die Idealität des theoretischen Begriffs wie die der anschaulichen Gestaltung, schließt stets ein produktives, nicht ein rezeptives oder imitatives Verhalten in sich. Sie muß Neues finden, statt Altes unter einer anderen Form zu wiederholen. Die Kunst bleibt eine müßige Unterhaltung des Geistes, ein leeres Spiel, sofern sie nicht dieser ihrer höchsten Aufgabe gerecht wird.

Man braucht nur einen Blick auf die wahrhaft großen Kunstwerke aller Zeiten zu werfen, um dieses ihres Grundcharakters inne zu werden. Jedes dieser Werke entläßt uns mit dem Eindruck, daß wir hier einem Neuen, zuvor nicht Bekannten begegnen. Es ist nicht bloße Nachahmung oder Wiederholung, was uns hier entgegentritt; sondern immer scheint uns die Welt auf einem neuen Wege und von einer neuen Seite her erschlossen zu werden. Wenn das Epos nichts anderes vermöchte, als vergangenes Geschehen festzuhalten und es im Gedächtnis der

Menschen zu erneuern, so wäre es damit von der bloßen Chronik nicht unterschieden. Aber es genügt, an Homer, an Dante oder Milton zu denken, um sich davon zu überzeugen, daß uns in jedem großen Epos der Weltliteratur etwas völlig anderes entgegentritt. Hier handelt es sich nirgends um bloßen Bericht über Vergangenes; sondern hier werden wir, am Faden der epischen Erzählung, in eine Welt-Ansicht versetzt, die das Ganze des Geschehens und das Ganze der Menschenwelt in einem neuen Licht erscheinen läßt. Auch der scheinbar »subjektivsten« Kunst, auch der Lyrik ist dieser Zug eigentümlich. Mehr als jede andere Kunstgattung scheint die Lyrik dem Augenblick verhaftet zu sein. Das lyrische Gedicht will eine einmalige, flüchtige, nie wiederkehrende Stimmung gewissermaßen im Fluge erhaschen und festhalten. Es entspringt einem einzelnen Moment, und es blickt über diesen schöpferischen Moment nicht hinaus. Und doch beweist sich auch in der Lyrik, und vielleicht in ihr am stärksten, jene Art von »Idealität«, die Goethe mit den Worten bezeichnet hat, daß es das Eigentümliche der ideellen Denkweise sei, das Ewige im Vorübergehenden sehen zu lassen. Indem sie sich in den Augenblick versenkt, und indem sie nichts anderes versucht, als ihn in seinem ganzen Gefühls- und Stimmungsgehalt auszuschöpfen, verleiht sie ihn damit Dauer und Ewigkeit. Wenn das lyrische Gedicht nichts anderes täte, als momentane und individuelle Gefühle des Dichters in Worte zu fassen, so würde es sich damit von jeder anderen sprachlichen Aeußerung nicht unterscheiden. Alle Lyrik wäre lediglich Sprachausdruck, wie alle Sprache Lyrik wäre. Benedetto Croce hat in seiner Aesthetik diese Folgerung in der Tat gezogen. Dennoch müssen wir auch hier neben dem »genus proximum« des Ausdrucks überhaupt die spezifische Differenz des lyrischen Ausdrucks im Auge behalten. Die Lyrik ist keine bloße Steigerung oder Sublimierung des sprachlichen Empfindungslautes. Sie ist nicht lediglich die Verlautbarung einer augenblicklichen Stimmung, und sie will nicht bloß die Skala all der Töne durchmessen, die zwischen den beiden Gegenpolen des Affekts, zwischen Leid und Lust, Schmerz und Freude, Erhebung und Verzweiflung liegen. Wenn es dem lyrischen Dichter gelingt, dem Schmerz »Melodie und Rede« zu geben, so hat er damit nicht nur eine neue Hülle um ihn geworfen; er hat ihn damit innerlich gewandelt. Durch das Medium des Affekts läßt er uns in eine seelische Tiefe hineinblicken, die ihm selbst und uns bisher verschlossen und unzugänglich war. Wiederum

braucht man sich nur die eigentlichen Wendepunkte und Höhepunkte in der Entwicklung des lyrischen Stils zu vergegenwärtigen, um dieses seines Grundcharakters gewiß zu werden. Jeder große Lyriker lehrt uns, indem er lediglich sein Ich aussprechen will, ein neues Weltgefühl kennen. Er zeigt uns Leben und Wirklichkeit in einer Gestalt, in der wir es niemals zuvor gesehen zu haben glauben. Ein sapphisches Lied oder eine pindarische Ode, Dantes »Vita nuova« und Petrarcas Sonette, Goethes Sesenheimer Lieder und sein West-östlicher Divan, Hölderlins oder Leopardis Gedichte: dies alles gibt uns nicht nur eine Reihe einzelner verschwebender Stimmungen, die vor uns auftauchen, um alsbald wieder zu verschwinden und sich ins Nichts zu verlieren. All dies »ist« und »besteht«; es erschließt uns eine Erkenntnis, die sich nicht in abstrakte Begriffe fassen läßt, die aber nichtsdestoweniger als Offenbarung eines Neuen, bisher nicht Gewußten und Gekannten, vor uns steht. Es gehört zu den größten Leistungen der Kunst, daß sie hierzu fähig ist, daß sie noch im Individuellen das Objektive erfühlen und erkennen läßt, während sie andererseits alle ihre objektiven Gestaltungen konkret und individuell vor uns hinstellt und sie damit mit dem stärksten und intensivsten Leben erfüllt.

ZWEITE STUDIE.

Dingwahrnehmung und Ausdruckswahrnehmung.

Die innere Krise, in der sich die Philosophie und die Wissenschaft in den letzten hundert Jahren, in der Zeit seit Goethes und Hegels Tod, befunden hat, tritt vielleicht in keinem anderen Zug so deutlich hervor, wie in dem Verhältnis, das hier zwischen Naturwissenschaft und Kulturwissenschaft bestand. In beiden Gebieten bedeutete der Fortgang der Forschung einen einzigen ununterbrochenen Siegeszug. Nicht nur in inhaltlicher, sondern auch in methodischer Hinsicht, nicht nur in Bezug auf die ständige Ausdehnung des Stoffes, sondern auch in Bezug auf seine geistige Formung und Durchdringung steht diese Epoche fast einzig da. Die exakte Naturwissenschaft hat nicht nur ihr Gebiet fortschreitend erweitert, sondern sie hat sich auch ganz neue Instrumente der Erkenntnis geschaffen. Die Biologie hat den Zustand der bloßen Deskription und Klassifikation der Naturformen überschritten und ist zu einer echten Theorie der organischen Formen geworden. Was die Kulturwissenschaften betrifft, so standen sie vor einer fast noch größeren Aufgabe. Denn hier galt es erst jenen »sicheren Weg der Wissenschaft« zu finden, von dem noch Kant geglaubt hatte, daß er nur der Mathematik und der mathematischen Naturwissenschaft vorbehalten sei. Seit den Tagen der Romantik hat die Geschichtswissenschaft, die klassische Philologie und Altertumskunde, die Sprachwissenschaft, die Literatur- und Kunstwissenschaft, die vergleichende Mythologie und Religionswissenschaft immer neue Ansätze hierzu gemacht. Sie hat ihre Aufgabe immer schärfer erfaßt und ihre spezifischen Denk- und Forschungsmittel immer feiner ausgebildet. Aber allen diesen Triumphen, die das Wissen im Laufe eines einzigen Jahrhunderts zu erreichen vermochte, stand ein schwerer Mangel und ein innerer Schaden gegenüber. Wenn die Forschung in jedem Teilgebiet unaufhaltsam fortschreiten konnte, so wurde doch ihre innere Einheit immer fragwürdiger. Die Philosophie konnte diese Einheit nicht behaupten, und sie vermochte der wachsenden Zersplitterung

nicht Einhalt zu tun. Hegels System ist der letzte große Versuch, das Ganze des Wissens zu umfassen und kraft eines beherrschenden Gedankens zu organisieren. Aber Hegel konnte dieses Ziel nicht erreichen. Denn das Gleichgewicht der Kräfte, das er herstellen wollte, besteht bei ihm nur zum Schein. Hegels Streben und sein philosophischer Ehrgeiz ging dahin, die »Natur« mit der »Idee« zu versöhnen. Aber statt dieser Versöhnung kommt es bei ihm nur zu einer Unterwerfung der Natur unter die absolute Idee. Die Natur behält kein Eigenrecht; sie besitzt nur eine scheinbare Selbständigkeit. Sie trägt all ihr Sein von der Idee zu Lehen; denn sie ist nichts als die Idee selbst, sofern diese letztere nicht in ihrem absoluten Sein und in ihrer absoluten Wahrheit, sondern in der Entfremdung von sich selbst, in ihrem »Anderssein« betrachtet wird. Hier lag die eigentliche Achillesferse des Hegelschen Systems. Den Angriffen, die sich mit wachsender Wucht gegen diese Stelle richteten, konnte es auf die Dauer nicht widerstehen.

Die Naturwissenschaft und die Geisteswissenschaft als solche schienen freilich durch dieses Schicksal der Hegelschen Lehre nicht unmittelbar berührt zu werden. Beide konnten ihren Besitz aus dem Schiffbruch des Hegelschen Systems retten, und sie glaubten ihn umso eher behaupten und sichern zu können, je mehr sie fortan ihren eigenen Weg, ohne jegliche philosophische Bevormundung, gingen. Aber immer weiter führte sie dieser Weg auseinander; die Trennung schien jetzt ein für alle Mal besiegelt zu sein. Die Entwicklung der Philosophie im 19. Jahrhundert hat diese Kluft zwischen Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft nicht beseitigt, sondern mehr und mehr erweitert. Denn immer mehr trat jetzt die Philosophie selbst in die beiden feindlichen Lager des Naturalismus und Historismus auseinander. Der Kampf zwischen beiden hat sich ständig verschärft. Zwischen Naturalismus und Historismus ließ sich nicht nur keine Vermittlung oder Versöhnung finden; es schien nicht einmal ein gegenseitiges Verständnis zwischen ihnen möglich zu sein. In der ausgezeichneten Darstellung, die Ernst Troeltsch von der Entwicklung des Historismus gegeben hat, kann man den Kampf in all seinen einzelnen Phasen verfolgen.[1] Und es schien sich hierbei weniger um ein Problem der Erkenntniskritik und Methodenlehre, als um einen Gegensatz der »Weltanschauungen« zu handeln, der rein wissenschaftlichen Argumenten kaum zugänglich

[1]) Ernst Troeltsch, Der Historismus und seine Probleme. Erstes Buch: Das logische Problem der Geschichtsphilosophie. Tübingen 1922.

war. Nach einem kurzen Versuch, die Sachlage logisch zu klären, ziehen sich die Gegner auf gewisse metaphysische Grundpositionen zurück, aus denen sie nicht vertrieben werden können, in denen aber freilich jeder nur sich selbst behaupten kann, ohne den anderen überzeugen oder widerlegen zu können. Die Entscheidung zwischen Naturwissenschaft und Kulturwissenschaft, zwischen Naturalismus und Historismus scheint damit fast dem Gefühl und dem subjektiven Geschmack des einzelnen Forschers anheimgegeben zu sein; die Polemik gewinnt mehr und mehr das Uebergewicht über die objektive Beweisführung.

Die kritische Philosophie ist in diesem Streit der allgemeinen Aufgabe treu geblieben, die ihr von Kant gestellt worden war. Sie hat vor allem versucht, das Problem auf seinen eigentlichen Boden zurückzuversetzen; sie wollte es der Gerichtsbarkeit der Metaphysik entziehen und es lediglich sub specie der Erkenntniskritik betrachten. Hier liegt die wichtige Leistung, die Windelband in seiner Rede »Geschichte und Naturwissenschaft« (1894) vollbracht hat. Windelbands Theorie sieht in dem Gegensatz zwischen Naturwissenschaft und Geschichte keinen Gegensatz der Weltanschauung, sondern eine solche der Methoden. Sie kann sich daher nicht einseitig dem Naturalismus oder Historismus verschreiben; sie muß Naturerkenntnis und Geschichtserkenntnis als gleich-notwendige und gleich-berechtigte Momente des Wissens ansehen, die in ihrem wechselseitigen Verhältnis zu bestimmen sind. Windelbands Unterscheidung zwischen den »nomothetischen« Begriffen der Naturwissenschaft und den »idiographischen« der Geschichte versucht dieses Verhältnis zu fixieren. Aber so einfach und einleuchtend sie auf den ersten Blick auch erscheinen mag, so wird sie doch gerade in dieser Einfachheit dem höchst komplexen Tatbestand, den sie beschreiben will, nicht gerecht. Platon hat vom Dialektiker verlangt, daß er sich nicht bei beliebigen begrifflichen Einteilungen beruhige. Wenn er ein Ganzes nach Arten und Gattungen sondere, so dürfe er hierbei seine Struktur nicht verletzen: er dürfe nicht zerschneiden, sondern müsse gemäß den »natürlichen Gelenken« (κατ' ἄρθρα ᾗ πέφυκεν) teilen. Daß Windelbands Unterscheidung diese Forderung nicht wirklich erfüllt hat, tritt besonders an der Ausführung und Durchführung seines Gedankens bei Rickert hervor. Auch Rickert trennt durch einen scharfen Schnitt das Naturwissenschaftlich-Allgemeine vom Historisch-Individuellen ab. Aber er sieht sich sofort genötigt, zuzugeben,

daß die Wissenschaft selbst, in ihrer konkreten Arbeit, dem Gebot des Logikers keineswegs folgt, sondern dass sie es ständig durchkreuzt. Die Grenzen, die die Theorie zu ziehen genötigt ist, werden in dieser Arbeit immer wieder verwischt; statt der beiden klar gesonderten Extreme finden wir zumeist nur irgendwelche Misch- und Uebergangsformen. Mitten in der Naturwissenschaft tauchen Probleme auf, die sich nur mit historischen Begriffsmethoden behandeln lassen, und andererseits hindert nichts, auf historische Gegenstände naturwissenschaftliche Betrachtungsweisen anzuwenden. Jeder wissenschaftliche Begriff ist in der Tat Allgemeines und Besonderes in Einem; seine Aufgabe besteht eben darin, die Synthesis zwischen beiden herzustellen. Auch nach Rickerts Theorie schließt jede Erkenntnis des Historisch-Individuellen seine Beziehung auf ein Allgemeines ein. Aber an Stelle des Allgemeinen der naturwissenschaftlichen Gattungsbegriffe und Gesetzesbegriffe tritt in der historischen Erkenntnis nach ihm ein anderes Bezugssystem: das System der Wertbegriffe. Eine Tatsache historisch verstehen und historisch einordnen, heißt sie auf allgemeine Werte beziehen. Nur durch eine solche Beziehung gelingt es der geschichtlichen Erkenntnis, die unabsehbare Fülle des Einzelnen, die als solche niemals erfaßbar ist, nach bestimmten Richtlinien zu durchschreiten und sie kraft dieses Prozesses innerlich zu gliedern. Damit aber steht die Theorie vor einem neuen Problem, das umso schwerer wiegt, je mehr man sich ihren eigentlichen Ausgangspunkt vergegenwärtigt. Windelband und Rickert sprachen als Schüler Kants. Was dieser für die mathematische Naturwissenschaft geleistet hatte, das wollten sie für die Geschichte und für die Kulturwissenschaften leisten. Sie wollten beide der Herrschaft der Metaphysik entziehen und sie, im Sinne der »transzendentalen» Fragestellung Kants, als ein Faktum behandeln, das auf die Bedingungen seiner Möglichkeit untersucht werden sollte. Wenn sich jetzt, als eine dieser Bedingungen, der Besitz eines allgemeinen Wertsystems ergibt, so fragt sich, wie der Historiker zu einem solchen gelangen und wie er seine objektive Geltung begründen soll. Sucht er diese Begründung der Geschichte selbst zu entnehmen, so droht ihm die Gefahr, sich in einen logischen Zirkel zu verwickeln; will er das System, wie Rickert selbst es in seiner Wertphilosophie getan hat, a priori konstruieren, so zeigt sich immer wieder, daß eine solche Konstruktion ohne irgendwelche metaphysische Annahmen nicht durchführbar ist, und daß

somit die Frage im Grunde wieder an eben dem Punkte endet, von dem sie ausgegangen war.

Einen anderen Weg als Windelband und Rickert ist Hermann Paul gegangen, um zu einer Lösung der Frage nach den Prinzipien der Kulturwissenschaft zu gelangen. Er hat vor beiden den Vorzug, daß er nicht bei allgemeinen begrifflichen Distinktionen stehen blieb, sondern unmittelbar an seine konkrete Forschungsarbeit anknüpfen und aus ihrer Fülle schöpfen konnte. Diese Arbeit galt der Sprachwissenschaft, und die Probleme der Sprachgeschichte bildeten für Paul das Paradigma, an dem er seine Grundanschauung entwickelte. Er geht davon aus, daß keine historische Disziplin b l o ß-historisch verfahren könne; daß ihr vielmehr immer eine Prinzipien-Wissenschaft zur Seite stehen müsse. Als solche wird von Paul die P s y c h o l o g i e in Anspruch genommen.[1] Der Bann des bloßen Historismus scheint damit gebrochen. Aber auf der anderen Seite steht die Sprachwissenschaft und die Kulturwissenschaft überhaupt damit unmittelbar in Gefahr, dem Psychologismus zu verfallen. Pauls eigene Theorie ist dieser Gefahr nicht entgangen. Sie stützte sich in der Hauptsache auf Herbart und baute auf dessen psychologischen Grundanschauungen auf. Aber damit drangen unvermerkt auch bestimmte Elemente der Herbartschen Metaphysik in sie ein, die ihren rein empirischen Charakter gefährdeten. »Man kann sich nicht« — so urteilt Karl Vossler — »an Herbart anlehnen, ohne die Metaphysik dieses Philosophen in Kauf zu bekommen. Was echte Metaphysik ist, läßt sich nicht an der Schwelle der Erfahrungswissenschaften verabschieden. In der Tat ist von Herbarts agnostischem Mystizismus mit seinen unerkennbaren Dingen an sich ein dunkler Schatten in Pauls gesamte Sprachwissenschaft herübergefallen; und gerade die Grundfrage, die Frage nach dem Wesen der Sprache, kann nirgends bei ihm ins Licht treten.«[2]

Aber was bedeutet die Frage nach dem »Wesen« der Sprache oder nach dem irgend eines anderen Objekts der Kulturwissenschaft, wenn sie weder in rein historischem, noch in rein psychologischem, noch in metaphysischem Sinne gestellt werden soll? Bleibt außerhalb dieser Gebiete überhaupt noch irgend etwas übrig, wonach mit Recht und Fug gefragt werden kann? Teilen sie nicht alles »Geistige« vollständig unter sich auf? Hegel unterscheidet die drei Sphären des subjek-

[1]) Vgl. Paul, Prinzipien der Sprachwissenschaft, S. 1 ff.

[2]) Vossler, Geist und Kultur in der Sprache, Heidelberg 1925, S. 5 f.

tiven, des objektiven und des absoluten Geistes. Die Phänomene des subjektiven Geistes studiert die Psychologie; der objektive Geist ist uns nirgends anders als in seiner Geschichte gegeben; das Wesen des absoluten Geistes enthüllt sich uns in der Metaphysik. Diese Trias also scheint den gesamten Inbegriff der Kultur und alle ihre Einzelformen und Einzelgegenstände zu umfassen. Der Begriff, als logischer und metaphysischer Begriff, scheint uns nicht weiter zu führen als bis zu dieser Einteilung und Dreiteilung. Aber der Unterschied, um den es sich hier handelt, hat noch eine andere Seite, der durch die Analyse der Begriffe nicht vollständig sichtbar gemacht werden kann. Hier müssen wir vielmehr einen Schritt weiter zurückgehen. Schon in der Wahrnehmung selbst läßt sich ein Moment aufweisen, das in seiner konsequenten Weiterentwicklung auf eben diesen Unterschied hinführt. Man muß in diese Grund- und Urschicht aller Bewußtseinsphänomene vorstoßen, um in ihr den gesuchten Archimedischen Punkt, das *δός μοι ποῦ στῶ*, zu finden. Hier werden wir daher in gewissem Sinne über die Grenzen der bloßen Logik hinausgewiesen. Die Analyse der Begriffsform als solcher kann die spezifische Differenz, die zwischen Naturwissenschaft und Kulturwissenschaft besteht, nicht vollständig aufhellen. Wir müssen uns vielmehr entschließen, den Hebel noch tiefer anzusetzen. Wir müssen uns der Phänomenologie der Wahrnehmung anvertrauen und fragen, was sie uns für unser Problem zu geben hat.

Wenn wir die Wahrnehmung in ihrem einfachen phänomenalen Bestand zu beschreiben suchen, so zeigt sie uns gewissermaßen ein doppeltes Antlitz. Sie enthält zwei Momente, die in ihr innig verschmolzen sind, deren keines sich aber auf das andere reduzieren läßt. Sie bleiben in ihrer Bedeutung von einander geschieden, wenngleich es nicht gelingt, sie faktisch zu sondern. Es gibt keine Wahrnehmung, die nicht einen bestimmten »Gegenstand« meint und auf ihn gerichtet ist. Aber dieser notwendige objektive Bezug stellt sich uns in einer zweifachen Richtung dar, die wir, kurz und schematisch, als die Richtung auf das »Es« und als die Richtung auf das »Du« bezeichnen können. Immer besteht in der Wahrnehmung eine Auseinanderhaltung des Ich-Poles vom Gegenstands-Pol. Aber die Welt, die dem Ich gegenübertritt, ist in dem einen Falle eine Ding-Welt, in dem anderen Falle eine Welt von Personen. Wir betrachten sie das eine Mal als ein Ganzes räumlicher Objekte und als den Inbegriff zeitlicher Veränderungen,

die sich an diesen Objekten vollziehen, während wir sie das andere Mal als etwas »Unseresgleichen« betrachten. Die Andersheit bleibt in beiden Fällen bestehen; aber in ihr selbst zeigt sich ein charakteristischer Unterschied. Das »Es« ist ein Anderes schlechthin, ein *aliud;* das »Du« ist ein *alter ego.* Es ist unverkennbar, daß, je nachdem wir uns in der einen oder der anderen Richtung bewegen, die Wahrnehmung für uns einen anderen Sinn und gewissermaßen eine besondere Färbung und Tönung gewinnt.

Daß der Mensch die Wirklichkeit in dieser doppelten Weise e r l e b t, ist unverkennbar und unbestritten. Hier handelt es sich um ein einfaches Faktum, an dem keine Theorie rütteln und das sie nicht aus der Welt schaffen kann. Warum fällt es der Theorie so schwer, dieses Faktum zuzugeben? Warum hat sie immer wieder den Versuch gemacht, nicht nur von ihm zu abstrahieren, — was methodisch durchaus erlaubt ist, — sondern es auch geradezu zu leugnen und zu verleugnen? Den Grund für diese Anomalie finden wir, wenn wir uns die Tendenz vergegenwärtigen, der alle Theorie ihren Ursprung verdankt, und die in ihr umso mehr erstarkt, je weiter sie fortschreitet. Diese Tendenz besteht eben darin, den einen Wahrnehmungsfaktor zwar nicht gänzlich zu unterdrücken, aber ihn zu beschränken, — ihm mehr und mehr Raum abzugewinnen. Alle theoretische Welterklärung findet sich bei ihrem ersten Auftreten einer anderen geistigen Macht: der Macht des Mythos gegenüber. Um sich gegen dieselbe zu behaupten, müssen Philosophie und Wissenschaft nicht nur im einzelnen die mythischen Erklärungen durch andere ersetzen, sondern sie müssen die mythische Auffassung des Seins und Geschehens als Ganzes bestreiten und verwerfen. Sie müssen den Mythos nicht nur in seinen Gebilden und Gestalten, sondern in seiner Wurzel angreifen. Diese Wurzel aber ist keine andere als die Ausdruckswahrnehmung. Der Primat der Ausdruckswahrnehmung vor der Dingwahrnehmung ist das, was die mythische Weltansicht charakterisiert. Für sie gibt es noch keine streng bestimmte und gesonderte »Sachwelt«. Denn es fehlt noch an jenen konstanten Einheiten, deren Gewinnung des erste Ziel aller theoretischen Erkenntnis ist. Jedes Gebilde kann sich in das andere wandeln; alles kann aus allem werden. Die Gestalt der Dinge droht in jedem Augenblick zu verfließen; denn sie baut sich nicht aus festen Eigenschaften auf. »Eigenschaften« und »Beschaffenheiten« sind Momente, die uns nur die empirische Beobachtung kennen lehrt, sofern

sie, in immer erneuten und über lange Zeiträume erstreckten Ansätzen, die gleichen Bestimmungen oder dieselben Verhältnisse wiederfindet. Eine solche Gleichartigkeit und Gleichförmigkeit kennt der Mythos nicht. Für ihn kann die Welt in jedem Augenblick ein anderes Gesicht gewinnen, weil der Affekt es ist, der dieses Gesicht bestimmt. In Liebe und Haß, in Hoffnung und Furcht, in Freude und Schreck verwandeln sich die Züge der Wirklichkeit. Jede dieser Erregungen kann eine neue mythische Gestalt, einen »Augenblicksgott« aus sich hervorgehen lassen.[1] Indem Philosophie und Wissenschaft dieser mythischen Reaktion eine eigene Form der Aktion gegenüberstellen, indem sie eine selbständige Weise der Betrachtung, der »Theorie«, ausbilden, sehen sie sich allmählich mehr und mehr zu dem entgegengesetzten Extrem gedrängt. Sie müssen die Quelle zu verstopfen suchen, aus der der Mythos sich ständig nährt, indem sie der Ausdruckswahrnehmung jegliches Eigenrecht bestreiten. Die Wissenschaft baut eine Welt auf, in der zunächst an die Stelle der Ausdrucksqualitäten, der »Charaktere« des Vertrauten oder Furchtbaren, des Freundlichen oder Schrecklichen, die reinen Sinnesqualitäten der Farbe, des Tones u. s. f. getreten sind. Und auch diese letzteren müssen immer weiter reduziert werden. Sie sind nur »sekundäre« Eigenschaften, denen die primären, die rein-quantitativen Bestimmungen zu Grunde liegen. Diese letzteren bilden all das, was für die Erkenntnis als objektive Wirklichkeit zurückbleibt. Die Physik zieht diese Konsequenz. Und die Philosophie muß, sofern sie kein anderes Zeugnis als das der Physik gelten läßt, noch weiter gehen. Der strenge »Physikalismus« erklärt nicht nur alle Beweise, die man für die Existenz des »Fremdpsychischen« zu geben versucht hat, für unzulänglich oder ungültig, sondern er leugnet auch, daß man nach einem solchen Fremdpsychischen, nach einer Welt, nicht des »Es«, sondern des »Du«, mit Sinn fragen kann. Nicht nur die Antwort, sondern schon die Frage ist mythisch, nicht philosophisch, und sie muß daher radikal ausgemerzt werden.[2]

Wenn die Philosophie nichts anderes als Erkenntniskritik wäre, und wenn sie den Begriff der Erkenntnis so einschränken dürfte, daß er lediglich die »exakte« Wissenschaft umfaßt, so könnte man sich mit dieser Entscheidung begnügen. Die physikalische Sprache wird dann

[1]) Vgl. hierzu meine Schrift: Sprache und Mythos, Leipzig 1925, S. 29 ff.

[2]) Vgl. hierzu Carnap, Scheinprobleme in der Philosophie. Das Fremdpsychische und der Realismusstreit, Berlin 1928.

die einzige »intersubjektive Sprache«, und alles, was ihr nicht angehört, fällt als bloße Täuschung aus unserem Weltbild heraus. »Von der Wissenschaft« — so erklärt Carnap, — »verlangt man ... daß sie nicht nur subjektive Bedeutung hat, sondern für die verschiedenen Subjekte, die an ihr teilhaben, sinnvoll und gültig ist. Die Wissenschaft ist das System der intersubjektiv gültigen Sätze. Besteht unsere Auffassung zu Recht, daß die physikalische Sprache die einzige intersubjektive Sprache ist, so folgt daraus, daß die physikalische Sprache die Sprache der Wissenschaft ist.«[1] Diese Sprache ist nicht nur »intersubjektiv«, sie ist auch universal, d. h. jeder Satz läßt sich in sie übersetzen; und was als unübersetzbarer Rest stehen zu bleiben scheint, ist überhaupt kein Sachverhalt.

Nimmt man diesen Standpunkt an, so würde es z. B. eine Sprach-*Wissenschaft* nur geben, sofern sich an dem Phänomen »Sprache« gewisse physische Bestimmungen zeigen, wie sie in der Lautphysiologie oder der Phonetik beschrieben werden. Daß dagegen die Sprache »Ausdruck« ist, daß sich in ihr »Seelisches« offenbart, daß z. B. Wunschsätze, Befehlssätze, Fragesätze verschiedenen seelischen Haltungen entsprechen: dies alles wäre so wenig konstatierbar, wie es schon die Existenz des »Fremdpsychischen« als solche ist. Das Gleiche würde a fortiori von der Kunstwissenschaft, der Religionswissenschaft und allen anderen »Kulturwissenschaften« gelten — sofern sie etwas anderes sein wollen, als die Darstellung physischer Dinge und der Veränderungen, die sich an ihnen abspielen. Die Religionsgeschichte hätte es etwa mit jenen Verhaltungsweisen zu tun, die wir mit dem Namen Ritus und Kultus, Gebet und Opfer bezeichnen. Art und Verlauf dieser Verhaltungsweisen könnte sie aufs genaueste beschreiben, aber sie müßte sich jedes Urteils über ihren »Sinn« enthalten: sie besäße kein Kriterium, durch welches sie diese »heiligen Handlungen« von anderen, die in das Gebiet des »Profanen« fallen, unterscheiden könnte. Auch der Umstand, daß es sich in ihnen um soziales Verhalten, nicht um individuelles Verhalten handelt, hülfe nicht weiter, denn die Erkenntnis des Sozialen wäre an die gleiche Bedingung gebunden. Sie gälte nur im Sinne rein behavioristischer Darstellung; sie würde uns zeigen, was unter bestimmten Bedingungen an gewissen Menschengruppen geschieht; aber wir müßten uns, wenn wir nicht bloßen

[1]) Vgl. Carnap, Die physikalische Sprache als Universalsprache der Wissenschaft, Erkenntnis, Bd. II (1932), S. 441 ff.

Illusionen verfallen wollen, sorgfältig jedes Urteils darüber enthalten, was dieses Geschehen »bedeutet«, d. h. welche Vorstellungen, Gedanken, Gefühle in ihm ihren Niederschlag finden.

Diese negative Konsequenz aber schließt für uns zugleich eine positive Einsicht in sich. Man kann dem »Physikalismus« die Anerkennung nicht versagen, daß er eine wichtige Klärung des Problems herbeigeführt, daß er das Moment, auf welches wir in der Unterscheidung der Kulturwissenschaft von der Naturwissenschaft den Nachdruck legen müssen, als solches g e s e h e n hat. Aber er hat den gordischen Knoten zerhauen, statt ihn zu lösen. Die Lösung kann nur einer phänomenologischen Analyse gelingen, die die Frage in ihrer wirklichen Allgemeinheit faßt. Wir müssen, ohne Vorbehalt und ohne erkenntnistheoretisches Dogma, jede Art von Sprache, die wissenschaftliche Sprache, die Sprache der Kunst, der Religion u. s. f., in ihrer Eigenart zu verstehen suchen; wir müssen bestimmen, wie viel sie zum Aufbau einer »gemeinsamen Welt« beiträgt. Daß die Erkenntnis vom »Physischen« die Grundlage und das Substrat für jeden derartigen Aufbau ist, steht fest. Es gibt kein rein »Ideelles«, das diese Stütze entbehren könnte. Das Ideelle besteht nur, in so weit es sich in irgend einer Weise sinnlich-stofflich darstellt und sich in dieser Darstellung verkörpert. Die Religion, die Sprache, die Kunst: das alles ist für uns nicht anders faßbar, als in den Monumenten, die sie sich geschaffen haben. Sie sind die Wahrzeichen, die Denk- und Erinnerungsmale, in denen wir allein einen religiösen, einen sprachlichen, einen künstlerischen Sinn erfassen können. Und eben dieses Ineinander macht dasjenige aus, woran wir ein Kulturobjekt erkennen. Ein Kulturobjekt hat, wie jedes andere Objekt, seine Stelle in Raum und Zeit. Es hat sein Hier und Jetzt, es entsteht und vergeht. Und so weit wir dieses Hier und Jetzt, dieses Entstehen und Vergehen beschreiben, brauchen wir über den Kreis physischer Feststellungen nicht hinaus zu gehen. Auf der andern Seite aber erscheint in ihm eben das Physische selbst in einer neuen F u n k t i o n. Es »ist« und »wird« nicht nur, sondern in diesem Sein und Werden »erscheint« ein Anderes. Dieses Erscheinen eines »Sinnes«, der nicht vom Physischen abgelöst ist, sondern an ihm und in ihm verkörpert ist, ist das gemeinsame Moment aller jener Inhalte, die wir mit dem Namen »Kultur« bezeichnen. Sicherlich kann uns nichts daran hindern, von diesem Moment a b z u s e h e n und uns in dieser Art der Abstraktion, des Absehens

und Wegsehens, gegen ihren »Symbolwert« blind zu machen. Wir können den David Michelangelos auf die Beschaffenheit des Marmors untersuchen; wir können an Raffaels »Schule von Athen« nichts anderes sehen, als eine Leinwand, die mit Farbflecken von bestimmter Qualität und in bestimmter räumlicher Anordnung bedeckt ist. In diesem Augenblick ist das Kunstwerk zu einem Ding unter Dingen geworden, und seine Erkenntnis steht unter denselben Bedingungen, die für jedes andere raum-zeitliche Dasein gelten. Aber sobald wir uns in die D a r s t e l l u n g versenken und uns rein ihr selbst hingeben, stellt sich der Unterschied wieder her. Immer unterscheiden wir an ihr zwei Grundmomente, die nur in ihrer Vereinigung und Durchdringung das Ganze des künstlerischen Gegenstandes konstituieren. Die Farben auf dem Gemälde Raffaels haben »Darstellungsfunktion«, sofern sie auf ein Objektives hinweisen. Wir verlieren uns nicht in ihrer Betrachtung, wir sehen sie nicht a l s Farben; sondern wir sehen durch sie ein Gegenständliches, eine bestimmte Szene, ein Gespräch zwischen zwei Philosophen. Aber auch dieses Objektive ist nicht der einzige und wahrhafte Gegenstand des Gemäldes. Das Gemälde ist nicht einfach die Darstellung einer historischen Szene, eines Gesprächs zwischen Platon und Aristoteles. Denn nicht Platon und Aristoteles, sondern Raffael ist es, der hier in Wahrheit zu uns spricht. Diese drei Dimensionen: die Dimension des physischen Daseins, des gegenständlich-Dargestellten, des persönlich-Ausgedrückten sind bestimmend und notwendig für alles, was nicht bloß »Wirkung«, sondern »Werk« ist, und was in diesem Sinne nicht nur der »Natur«, sondern auch der »Kultur« angehört. Die Ausschaltung einer dieser Dimensionen, die Einschließung in eine einzelne Ebene der Betrachtungen, ergibt immer nur ein Flächenbild der Kultur, verrät uns aber nichts von ihrer eigentlichen Tiefe.

Der strikte Positivismus freilich pflegt diese Tiefe zu leugnen, weil er fürchtet, sich in ihrer Dunkelheit zu verlieren. Und man muß ihm zugestehen, daß der Ausdruckswahrnehmung, wenn man sie mit der Dingwahrnehmung vergleicht, eine besondere Schwierigkeit und »Unbegreiflichkeit« innezuwohnen scheint. Diese Unbegreiflichkeit besteht nicht für die naive Weltansicht. Sie vertraut sich der Ausdrucksuntersuchung unbefangen an und fühlt sich in ihr völlig heimisch. Keinerlei theoretische Argumente können sie in ihrer Sicherheit erschüttern. Aber dies ändert sich, sobald die Reflexion sich des Pro-

blems bemächtigt. Alle logischen »Beweise« für die Existenz des Fremdpsychischen, die man in der Geschichte der Philosophie versucht hat, haben ihr Ziel verfehlt, und alle psychologischen Erklärungen, die man gegeben hat, sind unsicher und fragwürdig. Es ist nicht schwer, die Mängel dieser Beweise und dieser Erklärungen zu durchschauen.[1]) Die Skepsis konnte hier stets den schwachen Punkt finden, an welchem sie mit ihren Angriffen eingesetzt hat. Kant hat der zweiten Auflage der Vernunftkritik eine besondere Widerlegung des »psychologischen Idealismus« eingefügt. Er wollte durch diese Widerlegung, wie er sagt, den »Skandal der Philosophie und der allgemeinen Menschenvernunft« beseitigen, daß beide gezwungen sein sollten, das Dasein der Dinge außer uns bloß auf Glauben anzunehmen.[2]) Dieser Skandal verschärft sich noch, wenn es sich nicht um das Dasein der »Außenwelt«, sondern um das Dasein fremder Subjekte handelt. Und doch haben selbst überzeugte metaphysische Dogmatiker sich außerstande erklärt, den skeptischen Argumenten an dieser Stelle etwas Entscheidendes entgegenzustellen. Sie haben den Zweifel als unwiderleglich, aber freilich auch als unerheblich betrachtet. Schopenhauer sagt, daß der theoretische Egoismus, der alle Erscheinungen, außer seinem eigenen Individuum, für bloße Phantome hält, durch Beweise nimmermehr zu widerlegen sei. Dennoch könne er als ernstliche Überzeugung lediglich im Tollhause gefunden werden, in welchem Fall es dann gegen ihn nicht sowohl eines Beweises, als vielmehr einer Kur bedürfte. Man könne daher den Solipsismus als eine kleine Grenzfestung ansehen, die zwar auf immer unbezwinglich sei, deren Besatzung aber durchaus nicht aus ihr herauskönne, daher man an ihr vorbeigehen und ohne Gefahr sie im Rücken liegen lassen darf.[3] Es ist freilich für die Philosophie ein unbefriedigender Zustand, wenn sie hier an den »gesunden Menschenverstand« appellieren muß, den zu kritisieren und im Zaume zu halten sie sonst als eine ihrer Hauptaufgaben ansieht. Daß der Prozeß der Begründung nicht ins Endlose weiter gehen kann, daß wir schließlich auf etwas stoßen müssen, das nur noch »aufweisbar«, nicht aber beweisbar ist, ist ersichtlich. Dies gilt sowohl vom Wissen um das eigene Ich, wie es vom Wissen von der Außenwelt gilt. Auch das »Cogito ergo sum« ist, wie Descartes immer wieder

[1]) Vgl. hrz. Philosophie der symbolischen Formen, III. S. 95 ff.
[2]) Kritik der reinen Vernunft, 2. Aufl., S. XXXVIII.
[3]) Welt als Wille und Vorstellung, 2. Buch, § 19.

betont hat, kein logischer Schluß, kein argumentum in forma, sondern eine rein intuitive Erkenntnis. Im Gebiet der eigentlichen Grundprobleme können wir die Reflexion nicht allein walten lassen; wir müssen auf Erkenntnisquellen von anderer und ursprünglicherer Art zurückgehen. Was wir dagegen fordern müssen, ist dies, daß die Phänomene, sobald wir sie ins helle Licht der Reflexion rücken, keine inneren Widersprüche aufweisen, sondern mit einander im Einklang stehen. Diese Bedingung wäre nicht erfüllt, wenn die »natürliche« Weltansicht uns unwiderstehlich zu einer These drängen würde, die die Theorie als schlechthin unbegründbar oder als sinnlos bezeichnen müßte.

Es gilt oft als eine fast selbstverständliche, keiner näheren Begründung bedürftige Annahme, daß alles, was der Erkenntnis unmittelbar zugänglich ist, bestimmte physische Daten sind. Die sinnlichen Gegebenheiten: Farbe und Ton, Tast- und Temperaturempfindungen, Geruch und Geschmack sind das Einzige, was unmittelbar erfahrbar ist. Anderes, insbesondere seelisches Sein, mag zwar aus diesen primären Gegebenheiten gefolgert werden, bleibt aber eben deshalb unsicher. Aber die phänomenologische Analyse bestätigt diese Voraussetzung keineswegs. Weder die inhaltliche noch die genetische Betrachtung berechtigt uns dazu, der Sinneswahrnehmung vor der Ausdrucks-Wahrnehmung den Vorrang zu geben. In rein genetischer Hinsicht zeigt uns sowohl die Ontogenese wie die Phylogenese, die Entwicklung des individuellen Bewußtseins wie die des Gattungsbewußtseins, daß eben jene Data, die zumeist als der Anfang aller Wirklichkeitserkenntnis angesehen werden, erst ein relativ spätes Produkt sind, und daß es eines mühsamen und langwierigen Abstraktionsprozesses bedarf, um sie aus dem Ganzen der menschlichen Erfahrung zu gewinnen. Daß die ersten Erlebnisse des Kindes Ausdruckserlebnisse sind, dafür spricht alle unbefangene psychologische Beobachtung.[1]) Die Wahrnehmung von »Dingen« und »Dingqualitäten« tritt erst weit später in ihre Rechte. Es ist insbesondere die S p r a c h e, die hier den Ausschlag gibt. In dem Maße, als wir die Welt nicht nur in bloßen Eindrücken erleben, sondern als wir diesem Erleben sprachlichen Ausdruck geben, wächst auch die Kraft des gegenständlichen Vorstellens.[2]) Aber

[1]) Vgl. hrz. Philos. der symbol. Formen, III, 74 ff.

[2]) Näheres in meinem Aufsatz: Le langage et la construction du monde des objets, Journal de Psychologie, 1933.

daß sie im Gebiet der Sprache selbst niemals alleinherrschend werden kann: das bezeugt uns schon die Tatsache, daß aller sprachlicher Ausdruck »metaphorischer« Ausdruck ist und bleibt. Im Organismus der Sprache bildet die Metapher ein unentbehrliches Element; ohne sie würde die Sprache ihr Leben verlieren und zu einem konventionellen Zeichensystem erstarren. Aber auch die eigentlich theoretische Weltansicht, die Weltansicht der Philosophie und Wissenschaft, beginnt keineswegs damit, das Universum als einen Inbegriff bloß-»physischer« Dinge zu betrachten. Die Auffassung des Kosmos als ein System von Körpern und die Auffassung des Geschehens als eine Wirkung rein physikalischer Kräfte ist erst spät hervorgetreten; wir können sie kaum weiter als bis ins 17te Jahrhundert zurückverfolgen. Platon beginnt einen der Beweise, die er für die Unsterblichkeit der Seele gegeben hat, mit der Betrachtung, daß die Seele der »Anfang aller Bewegung« ist; denken wir sie ausgelöscht, so müßte das Universum zum Stillstand kommen. Bei Aristoteles wird dieser Gedanke zum Grundpfeiler der Kosmologie. Wenn die Himmelskörper sich in ewiger Bewegung erhalten, so kann dies nur darin seinen Grund haben, daß es ein seelisches Prinzip ist, dem diese Bewegung entstammt. Noch Giordano Bruno, der Herold und Verkünder des neuen Copernikanischen Weltbildes, erklärt die Lehre von der Beseelung der Himmelskörper als eine Ueberzeugung, in der alle Philosophen übereinstimmen. Bei Descartes begegnen wir zum ersten Mal dem Gedanken eines streng mathematischen und mechanischen Universums; und seither greift er unaufhaltsam weiter. Aber man sieht, daß dieser Gedanke ein Letztes, nicht ein Erstes ist. Es ist ein Abstraktionsprodukt, zu dem sich die Wissenschaft in ihrem Bestreben, die Naturphänomene zu berechnen und zu beherrschen, gezwungen sieht. Durch ihn versucht der Mensch, wie Descartes selbst erklärt, sich zum »Herrscher und Besitzer der Natur« (maître et possesseur de la nature) zu machen. Die physische »Natur« der Dinge ist dasjenige in den Erscheinungen, was immer in der gleichen Weise wiederkehrt, und was sich in dieser Wiederkehr auf strenge, unverbrüchliche Gesetze bringen läßt. Sie ist das, was wir, als ein Konstantes und Gleichbleibendes, aus dem Inbegriff der uns gegebenen Phänomene ausscheiden können. Aber das auf diese Weise Abgelöste und Herausgelöste ist erst das Produkt der theoretischen Reflexion. Es ist ein »terminus ad quem«, nicht ein »terminus a quo«; ein Ende, aber kein Anfang. Die Naturwissenschaft als solche soll

und muß freilich ihren Weg entschlossen bis zu diesem Ende verfolgen. Sie sucht alles »Personale« nicht nur mehr und mehr zu verdrängen, sondern sie strebt nach einem Weltbild, aus dem es prinzipiell ausgeschaltet ist.[1] Erst mit dem Absehen von der Welt des Ich und des Du erreicht sie ihre wahre Absicht. Der astronomische Kosmos war der erste, an dem diese Betrachtungsweise ihren höchsten Triumph und ihren endgültigen Sieg zu erringen schien. Bei Kepler wird die Vorstellung der »Planetenseelen«, die ihn anfangs noch ganz beherrscht, umso mehr zurückgedrängt, je mehr er zu einer eigentlichen mathematischen Theorie der Planetenbewegung vordringt; bei Galilei wird diese Vorstellung bereits als eine reine Fiktion erklärt. Die Philosophie der neueren Zeit ging auf diesem Wege noch weiter. Sie forderte die Ausschaltung der »okkulten« psychischen Qualitäten nicht nur für die Astronomie und Physik, sondern für alles Naturgeschehen. Auch die Biologie durfte hier nicht zurückbleiben; auch für sie schien die Herrschaft des »Vitalismus« zu Ende zu sein. Das Leben wird jetzt nicht nur aus der anorganischen, sondern auch aus der organischen Natur verwiesen. Auch der Organismus untersteht den Gesetzen des Mechanismus, den Gesetzen von Druck und Stoß, und geht vollständig in ihnen auf.

Alle Versuche, dieser radikalen »Entseelung« der Natur mit metaphysischen Argumenten entgegenzutreten, sind nicht nur gescheitert, sondern sie haben die Sache, der sie dienen wollten, kompromettiert. Im 19. Jahrhundert hat noch Gustav Theodor Fechner einen solchen Versuch gewagt. Er war selbst Physiker, und er wollte im Gebiet der Seelenlehre der Psychophysik den Weg bahnen. Aber sein philosophisches Bestreben ging vor allem dahin, die mechanische Weltauffassung an ihrer Wurzel anzugreifen. Der »Nachtansicht« der Naturwissenschaft wollte er die »Tagesansicht« gegenüberstellen. Es ist für unser Problem äußerst lehrreich, die Methode zu verfolgen, deren Fechner sich hierbei bediente. Sie bestand in nichts anderem als darin, daß er von der Ausdruckswahrnehmung ausging und diese wieder in ihre vollen Rechte einsetzen wollte. Diese Art der Wahrnehmung

[1]) Daß diese Ausschaltung des »Personalen«, auch im Weltbild der Physik, niemals absolut gelingen kann, sondern daß sie nur als ein Grenzbegriff der naturwissenschaftlichen Methode anzusehen ist, hat Schroedinger in einem interessanten Aufsatz dargelegt: Quelques remarques au sujet des bases de la connaissance scientifique, Scientia, Mars 1935.

kann nach Fechner nicht nur nicht trügen, sondern sie ist im Grunde das einzige Mittel, durch das wir uns aus dem Bannkreis des abstrakten Denkens befreien und uns der Wirklichkeit nähern können. Den kühnsten und merkwürdigsten Vorstoß in dieser Richtung hat Fechner in seiner Schrift: »Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen« unternommen. Hier werden schlechthin alle Phänomene der Pflanzenwelt als Ausdruckspänomene gefaßt und in diesem Sinne gedeutet. Die Pflanzen sind für Fechner »Seelen« — »Seelen, die still blühen, duften, im Schlürfen des Taues ihren Durst, im Knospentrieb ihren Drang, im Wenden gegen das Licht noch eine höhere Sehnsucht befriedigen.«[1]) Aber die mechanische Theorie hat keine Mühe, all die Erscheinungen, in denen Fechner den Beweis für ein Seelenleben der Pflanzen finden wollte, auf »Tropismen« zurückzuführen, die sich durch bekannte physikalische und chemische Kräfte erklären lassen. Nach ihr reichen Heliotropismus, Geotropismus, Phototropismus vollständig aus, um von den Vorgängen des pflanzlichen Lebens Rechenschaft zu geben. Die modernen Begründer der Tropismen-Theorie haben nicht gezögert, dieselbe auch auf das tierische Leben zu erstrecken, und sie haben geglaubt, hier den strengen empirischen Nachweis für Descartes' These vom Automatismus der Tiere gefunden zu haben.[2]) Und schließlich zeigte sich, daß selbst die Psychologie, die Lehre von den Bewußtseinserscheinungen, dieser Tendenz der fortschreitenden Objektivierung und Mechanisierung keinen Einhalt gebieten kann. Auch das »Cogito« Descartes' bildet keine sichere und unübersteigliche Scheidewand mehr. Für Descartes selbst bedeutete es die scharfe Grenzlinie zwischen »Natur« und »Geist«, weil es der Ausdruck des »reinen Denkens« war. Aber gibt es ein solches reines Denken, oder ist das, was man dafür ausgegeben hat, nicht vielleicht lediglich eine rationalistische Konstruktion. Der Versuch, die These des Empirismus in radikaler Schärfe durchzuführen, muß notwendig auf diese Frage führen. Einer der scharfsinnigsten modernen Analytiker der Psychologie hat sie sich ausdrücklich gestellt. In seinen »Essays in Radical Empiricism« wirft William James die Frage auf, ob es irgend einen Erfahrungsbeweis für dasjenige gebe, was wir gemeinhin mit dem Namen »Bewußtsein« bezeichnen. Und er gelangt zu einer negativen

[1]) Fechner, Nanna, 4. Aufl., Hamburg und Leipzig 1908, S. 10.

[2]) Vgl. Jacques Loeb, Vorles. über die Dynamik der Lebenserscheinungen, Leipzig 1906.

Entscheidung. Die Psychologie muß nach ihm auf den Begriff des Bewußtseins verzichten, wie sie gelernt hat, auf den Begriff der Seelen-Substanz Verzicht zu leisten. Denn in Wahrheit handelt es sich hier nur um zwei verschiedene Bezeichnungen für ein und dieselbe Sache. Die Behauptung, daß es ein »reines Denken», ein »reines Selbstbewußtsein», eine »transzendentale Einheit der Apperzeption» gebe, schwebt nach James im Leeren. Kein nachweisbares psychologisches Datum kann für sie angeführt werden. Sie ist ein bloßes Echo, ein schwacher Nachhall, den die metaphysische Seelensubstanz bei ihrem Verschwinden hinterlassen hat. Denn es gibt kein Ichbewußtsein und kein Ichgefühl ohne bestimmte Körpergefühle. »Ich bin fest überzeugt davon,» — so erklärt James — »daß der Strom des Denkens, den ich als Phänomen ausdrücklich und nachdrücklich anerkenne, nur ein ungenauer Ausdruck für etwas ist, das sich bei schärferer Analyse in der Hauptsache als der Strom meines Atmens (the stream of my breathing) herausstellt. Das »Ich denke», von dem Kant sagt, daß es alle meine Vorstellungen muß begleiten können, ist das »Ich atme», das sie tatsächlich begleitet.»[1])

Vom Standpunkt eines strikten Empirismus, der es lediglich mit der Feststellung der Tatsachen des Bewusstseins zu tun hat, scheint also zuletzt selbst der *Begriff* des Selbstbewusstseins, wenn man ihn im Sinne der klassisch-idealistischen Tradition versteht, fragwürdig zu werden. James selbst fügt freilich sofort hinzu, dass diese Fragwürdigkeit nicht das Phänomen als solches betrifft, sondern nur einer bestimmten Deutung desselben anhaftet. Wenn er die Tatsache des »reinen Selbstwusstsein» bestreitet, so geschieht dies nur, sofern mit diesem Namen, ein für sich bestehendes Ding bezeichnet werden soll. Was er leugnet, ist nur die substantielle Natur des Ich nicht aber seine rein *funktionelle* Bedeutung. »Let me then immediately explain» — so sagt er ausdrücklich — »that I mean only to deny that the word stands for an entity, but to insist most emphatically that it stands for a function.» Hält man diese Fragestellung fest, so rückt auch das Problem des Verhältnisses von Ich und Du alsbald in ein neues Licht. Beide können jetzt nicht mehr als selbstständige Dinge oder Wesenheiten beschrieben werden, als für sich daseiende Objekte, die gewissermassen durch eine räumliche Kluft getrennt sind und zwischen

[1]) William James, Does Consciousness exist? (Essays in radical Empiricism, 1912, p. 36); vgl. auch Bertrand Russell, The Analysis of Mind, 1921.

denen es nichtsdestoweniger, unbeschadet dieser Distanz zu einer Art von Fernwirkung, zu einer *actio in distans*, kommt. Das Ich wie das Du bestehen vielmehr nur in soweit, als sie »für einander« sind, als sie in einem funktionalen Verhältnis der Wechselbedingtheit stehen, Und das Faktum der Kultur ist eben der deutlichste Ausdruck und der unwidersprechlichste Beweis dieser wechselseitigen Bedingtheit. Die Kultur fällt freilich aus dem Kreise der naturwissenschaftlichen Betrachtungsweise, die es mit Dingen und Dingverhältnissen zu tun hat, keineswegs prinzipiell heraus. Sie selbst und die Wissenschaft von ihr bilden keinen »Staat im Staate«. Die Werke der Kultur sind physisch materialer Art; die Individuen die diese Werke schaffen, haben ihr psychisches Dasein und Eigenleben. Dies alles kann und muss unter physikalischen, psychologischen, soziologischen Kategorien untersucht und studiert werden. Aber wenn wir uns von den einzelnen Werken und von den einzelnen Individuen den F o r m e n der Kultur zuwenden und uns in ihre Betrachtung versenken, so stehen wir an der Schwelle eines neuen Problems. Der strikte Naturalismus leugnet dieses Problem nicht; aber er glaubt es dadurch bewältigen zu können, daß er diese Formen, daß er die Sprache, die Kunst, die Religion, den Staat als eine einfache S u m m e von Einzelwirkungen zu erklären sucht. Die Sprache wird aus einer Konvention, aus einer »Verabredung«, die die Individuen treffen, erklärt; das staatliche und gesellschaftliche Leben wird auf einen »Gesellschaftsvertrag« zurückgeführt. Der Zirkel, der dabei begangen wird, ist freilich leicht zu entdecken. Denn Verabredung ist nur im Medium der Sprache und Rede möglich, ebenso wie ein Vertrag nur im Medium des Rechtes und des Staates Sinn und Geltung hat. Die erste Frage, die es zu lösen gibt, besteht somit darin, worin dieses Medium besteht und welches seine Bedingungen sind. Die metaphysischen Theorien vom Ursprung der Sprache, der Religion, der Gesellschaft beantworten diese Frage damit, daß sie auf überpersonale Kräfte, auf das Wirken des »Volksgeistes« oder der »Kulturseele« zurückgehen. Aber dies ist nichts anderes als ein Verzicht auf wissenschaftliche Erklärung und ein Rückfall in den Mythos. Die Welt der Kultur wird hierbei als eine Art von Ueberwelt erklärt, die in die physische Welt und in das Dasein des Menschen hineinwirkt. Eine kritische Kulturphilosophie kann sich keiner der beiden Erklärungsarten gefangen geben. Sie muß ebensowohl die Scylla des Naturalismus, wie die Charybdis der Metaphysik vermeiden.

Und der Weg hierzu eröffnet sich ihr, wenn sie sich klar macht, daß »Ich« und »Du« nicht fertige Gegebenheiten sind, die durch die Wirkung, die sie auf einander ausüben, die Formen der Kultur erschaffen. Es zeigt sich vielmehr, daß in diesen Formen und kraft ihrer die beiden Sphären, die Welt des »Ich«, wie die des »Du«, sich erst konstituieren. Es gibt nicht ein festes, in sich geschlossenes Ich, das sich mit einem ebensolchen Du in Verbindung setzt und gleichsam von außen in seine Sphäre einzudringen sucht. Geht man von einer derartigen Vorstellung aus, so zeigt sich am Ende immer wieder, daß die in ihr gestellte Forderung unerfüllbar ist. Wie in der Welt der Materie, so bleibt auch im Geistigen jedes Sein gewissermaßen an seinen Ort gebannt und für das andere undurchdringlich. Aber sobald wir nicht vom Ich und Du als zwei substantiell getrennten Wesenheiten ausgehen, sondern uns statt dessen in den Mittelpunkt jenes Wechselverkehrs versetzen, der sich zwischen ihnen in der Sprache oder in irgend einer anderen Kulturform vollzieht, so schwindet dieser Zweifel. Im Anfang ist die Tat: im Gebrauch der Sprache, im künstlerischen Bilden, im Prozeß des Denkens und Forschens drückt sich je eine eigene Aktivität aus, und erst in ihr finden sich Ich und Du, um sich gleichzeitig von einander zu scheiden. Sie sind in- und miteinander, indem sie sich in dieser Weise im Sprechen, im Denken, in allen Arten des künstlerischen Ausdrucks Einheit bleiben.

Es wird hieraus verständlich, ja es erscheint fast notwendig, daß die Psychologie des strikten »Behaviorismus« die Zweifel, die sie gegen die Wirklichkeit des »Du«, gegen die Existenz des »Fremdseelischen« erhebt, zuletzt auch gegen die Wirklichkeit des Ich, des »Cogito« im eigentlichen Sinne, kehren muß. Denn mit dem einen Moment muß in der Tat das andere fallen. So paradox James' Frage: »Does Consciousness exist?« lauten mag, so ist sie im Grunde doch nur konsequent. Aber eben diese Konsequenz kann uns den Ausweg aus dem Dilemma weisen, indem sie uns zeigt, in welche Sackgasse sich hier der »radikale Empirismus« und der Psychologismus verirrt hat. Die Berufung auf die überzeugende Kraft der Ausdruckswahrnehmung reicht für sich allerdings nicht hin, um die Zweifel zu zerstreuen. Wir müssen vielmehr ein anderes Argument hinzunehmen; wir müssen an dem, was wir Ausdruck nennen, zwei verschiedene Momente unterscheiden. Einen »Ausdruck der Gemütsbewegungen« gibt es auch in

der tierischen Welt. Charles Darwin hat ihn in einem eigenen Werk eingehend studiert und beschrieben. Aber alles, was wir hier feststellen können, ist und bleibt passiver Ausdruck. Im Bereich des menschlichen Daseins und der menschlichen Kultur aber begegnet uns plötzlich ein Neues. Denn alle Kulturformen, so verschieden sie von einander auch sein mögen, sind aktive Ausdrucksformen. Sie sind nicht, wie die Röte der Scham, das Runzeln der Stirn, das Ballen der Faust, bloße unwillkürliche Reaktionen, sondern Aktionen. Sie sind nicht einfache Geschehnisse, die sich in uns und an uns abspielen, sondern sie sind sozusagen spezifische Energien, und durch den Einsatz dieser Energien baut sich für uns die Welt der Kultur, die Welt der Sprache, der Kunst, der Religion auf.

Der Behaviorismus glaubt freilich, auch gegen diesen Einwand gewappnet zu sein. Er steht fest auf dem Boden des Gegebenen, und er erklärt, daß uns dies Gegebene in jedem Fall nichts anderes als eine bestimmte Verbindung sinnlicher Qualitäten, eine Mannigfaltigkeit von Farben, eine Folge von Lauten zeigt. Wenn wir behaupten, daß all diese Inhalte nicht nur »sind«, sondern daß in ihnen irgend etwas anderes »erscheint«, daß ihnen außer ihrem rein physischen Dasein ein »Symbolwert« zukommt, so greifen wir damit über das, was die Erfahrung uns allein kennen lehrt, hinaus. Der Lautkomplex, den wir »Sprache« nennen, kann daher nicht als Beweis dafür angeführt werden, daß hinter ihm jenes andere steht, was wir mit dem Ausdruck des »Denkens« zu bezeichnen pflegen. »Der Behaviorist« — so sagt Russell — »versichert uns, daß die Reden, die die Menschen führen, erklärt werden können ohne die Voraussetzung, daß Menschen denken. Dort, wo man ein Kapitel über Denkprozesse erwarten könnte, steht bei ihm ein Kapitel über Sprachgewohnheiten. Es ist demütigend zu finden, wie außerordentlich zutreffend sich diese Hypothese bei näherer Prüfung erweist.«[1] Daß ein großer Teil dessen, was im täglichen Leben gesprochen wird, unter diese vernichtende Kritik fällt, kann kaum bestritten werden. Aber haben wir ein Recht, dieses Urteil auf das Ganze der menschlichen Rede zu erstrecken? Folgt sie nur dem Gesetz der Nachahmung und ist sie leerer »Psittacismus«? Besteht kein Unterscheid zwischen dem Sprechen des Papageis und der menschlichen Sprache? Russell selbst führt zur Stütze der behavioristischen These ein bestimmtes Beispiel an. Man nehme an, daß ein Lehrer in

[1]) Russell, The Analysis of Mind, p. 26 f.

einer Prüfung seinen Schülern eine gewisse Rechenaufgabe, etwa eine Aufgabe aus dem Einmaleins vorlege. Er wird von dem einen Schüler eine »richtige«, von dem andern eine »falsche« Antwort erhalten. Aber beweist auch diese »richtige« Antwort etwas anderes, als daß eine bloße Wortformel sich dem Gedächtnis des Schülers eingeprägt hat, und daß er sie zu wiederholen vermag? Dies ist zweifellos richtig; aber kein Lehrer, kein wirklicher Pädagoge wird bei einer Prüfung so vorgehen, daß er lediglich nach Resultaten fragt. Er wird einen Weg finden, die Selbsttätigkeit des Schülers ins Spiel zu setzen. Er wird ihm ein Problem stellen, das dem Schüler vielleicht als solches vorher nie begegnet ist, und er wird an der Art seiner Lösung erkennen, nicht nur welche Art von eingelerntem Wissen der Prüfling besitzt, sondern auch wie er dieses Wissen zu gebrauchen versteht. Und hier schwindet der Zweifel, den auch der vielfältigste, rein passive Ausdruck nicht prinzipiell zu überwinden vermag. Es gibt sicherlich passive Rede, wie es passiven Ausdruck gibt. Sie geht über den Kreis der bloßen Sprachgewohnheit (*Language Habit*) nicht hinaus. Aber die echte Rede, der sinnerfüllte »Logos«, ist von anderer Art. Sie ist niemals rein imitativ, sondern sie ist produktiv; und erst in dieser Funktion, in dieser ihr innewohnenden Energie bewährt und beweist sie jene andere Energie, die wir mit dem Namen des »Denkens« bezeichnen.

In der Teilhabe an einer gemeinsamen Sprachwelt besteht der wahre Zusammenhang zwischen »Ich« und »Du«, und in dem ständigen tätigen Eingreifen in sie stellt sich die Beziehung zwischen beiden her. Freilich kann dieser Umstand ebensowohl in negativem wie in positivem Sinne verstanden und gewertet werden. Die Klage, daß die Sprache nicht nur verbindet, sondern auch trennt, ist uralt. Die Philosophie, die Mystik und die Dichtung haben diese Klage wiederholt.

> Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen?
> Spricht die Seele, so spricht, ach, schon die Seele nicht mehr!

Dennoch beruht die Sehnsucht nach einer unmittelbaren Gedanken- und Gefühlsübertragung, die aller Symbolik, aller Vermittlung durch Wort und Bild, entraten könnte, auf einer Selbsttäuschung. Sie wäre nur dann berechtigt, wenn die Welt des »Ich« als eine gegebene und fertige b e s t ü n d e, und Wort und Bild keine andere Aufgabe hätten, als dieses Gegebene auf ein anderes Subjekt zu ü b e r t r a g e n. Aber eben diese Auffassung wird dem wirklichen Sinn und der wirk-

lichen Tiefe des Prozesses des Sprechens und Bildens nicht gerecht. Hätte dieser Prozeß, hätten Sprache und Kunst lediglich die Funktion, zwischen der Innenwelt der verschiedenen Subjekte eine Brücke zu schlagen, so wäre der Einwurf berechtigt, daß die Hoffnung auf einen solchen Brückenschlag utopisch ist. Der Abgrund läßt sich nicht füllen; jede Welt gehört letzten Endes nur sich selbst an und weiß nur von sich selbst. Aber das wahre Verhältnis ist ein anderes. Im Sprechen und Bilden teilen die einzelnen Subjekte nicht nur das mit, was sie schon besitzen, sondern sie gelangen damit erst zu diesem Besitz. An jedem lebendigen und sinnerfüllten Gespräch kann man sich diesen Zug deutlichmachen. Hier handelt es sich niemals um bloße Mitteilung, sondern um Rede und Gegenrede. Und in diesem Doppelprozeß baut sich erst der Gedanke selbst auf. Platon hat gesagt, daß es zur Welt der »Idee« keinen anderen Zugang gebe, als daß wir »einander Rede stehen in Frage und Antwort«. In Frage und Antwort müssen »Ich« und »Du« sich teilen, um damit nicht nur einander, sondern auch sich selbst zu verstehen. Beides greift hier ständig in einander ein. Das Denken des einen Partners entzündet sich an dem des andern, und kraft dieser Wechselwirkung bauen sie beide, im Medium der Sprache, eine »gemeinsame Welt« des Sinnes für sich auf. Wo uns dieses Medium fehlt, da wird auch unser eigener Besitz unsicher und fragwürdig. Alles Denken muß die Probe der Sprache bestehen; und selbst die Kraft und Tiefe des Gefühls beweist und bewährt sich erst im Ausdruck des Gefühls. Jeder von uns hat die Erfahrung gemacht, daß er in jenem »unformulierten« Denken, das dem Traum eigentümlich ist, oft der erstaunlichsten Leistungen fähig ist. Spielend gelingt uns die Lösung eines schwierigen Problems. Aber im Augenblick des Erwachens ist dies zerronnen; die Notwendigkeit, das Errungene in Worte zu fassen, läßt seine Schattenhaftigkeit und Nichtigkeit erkennen. Die Sprache ist also keineswegs lediglich Entfernung von uns selbst; sie ist vielmehr, gleich der Kunst und gleich jeder anderen »symbolischen Form«, ein Weg zu uns selbst; sie ist produktiv in dem Sinne, daß sich durch sie unser Ichbewußtsein und Selbstbewußtsein erst konstituiert.

Hierzu bedarf es stets des zwiefachen Weges der Synthesis und Analysis, der Trennung und Wiedervereinigung. Dieses »dialektische« Verhältnis läßt sich nicht nur am eigentlichen Dialog, sondern es läßt sich schon am Monolog aufweisen. Denn auch das einsame Denken ist, wie Platon sagt, ein »Gespräch der Seele mit sich selbst«. So paradox es

klingen mag, so läßt sich sagen, daß im Monolog die Funktion der Entzweiung, im Dialog die Funktion der Wiedervereinigung überwiegt. Denn das »Gespräch der Seele mit sich selbst« ist nicht möglich, ohne daß die Seele sich hierbei gewissermaßen spaltet. Sie muß die Aufgabe des Sprechenden und Hörenden, des Fragenden und Antwortenden übernehmen. Insofern hört die Seele im Selbstgespräch auf, ein bloß-Einzelnes, ein »Individuum« zu sein. Sie wird zur »Person« — in der etymologischen Grundbedeutung dieses Wortes, das an die Maske und an die Rolle des Schauspielers erinnert. »Im Begriff des Individuums« — so sagt Karl Vossler — »ist diese Möglichkeit überhaupt nicht vorgesehen, denn zu seinem Wesen gehört, daß es innerlich unteilbar bleibe. Wenn die Menschen durchaus nur Individuen und nicht Personen wären, so ließe sich nicht einsehen, wie sie zur Führung eines Gesprächs, welches doch Mitteilung, also geistige Teilung und Vereinigung ist, gelangen könnten .... Der wahre Träger und Schöpfer des Gesprächs ist sonach im letzten Grunde, d. h. wenn man die Dinge philosophisch betrachtet, immer nur eine einzige Person, die sich in zwei, in mehrere und schließlich beliebig viele Rollen oder Unter-Personen auseinanderlegt.«[1])

Noch klarer und überzeugender tritt diese doppelte Funktion alles Symbolischen, die Funktion der Spaltung und Wiedervereinigung, in der Kunst hervor. »Man weicht der Welt nicht sicherer aus als durch die Kunst, und man verknüpft sich nicht sicherer mit ihr als durch die Kunst.« Dieses Wort Goethes drückt ein Grundgefühl aus, das in jedem großen Künstler wirksam ist. Der Künstler besitzt den stärksten Willen und das stärkste Vermögen zur Mitteilung. Er kann nicht rasten und ruhen, bis er den Weg gefunden hat, all das, was in ihm lebt, in anderen zum Leben zu erwecken. Und dennoch fühlt er sich gerade in diesem ständig sich erneuernden Strom der Mitteilung zuletzt vereinsamt und auf die Grenzen seines eigenen Ich zurückgeworfen. Denn kein einzelnes Werk, das er schafft, kann die Fülle der Gesichte, die er in sich trägt, festhalten. Immer bleibt hier ein schmerzlich empfundener Gegensatz zurück; das »Außen« und das »Innen« lassen sich niemals vollständig zur Deckung bringen. Aber diese Grenze, die er anerkennen muß, wird für den Künstler nicht zur Schranke. Er fährt fort zu schaffen, weil er weiß, daß er nur im Schaffen sich selbst

[1]) Karl Vossler, Sprechen, Gespräch und Sprache (Geist und Kultur in der Sprache, S. 12 f.)

finden und sich selbst besitzen kann. Er hat seine Welt und sein eigenes Ich erst in der Gestalt, die er ihnen gibt.

Auch das religiöse Gefühl zeigt die gleiche Doppelheit. Je tiefer und inniger es ist, umso mehr scheint es sich von der Welt abzuwenden und um so mehr scheint es alle Fesseln abzustreifen, die den Menschen an den Menschen, an seine soziale Wirklichkeit, binden. Der Gläubige kennt nur sich selbst und Gott; er will nichts anderes kennen. »Deum animamque scire cupio», sagt Augustin, »nihilne plus? Nihil omnino.» Und doch bewährt sich bei Augustin selbst, wie bei allen anderen religiösen Genies, die Kraft des Glaubens erst in der Verkündung des Glaubens. Er muß seinen Glauben anderen mitteilen, er muß sie mit seiner religiösen Leidenschaft und Inbrunst erfüllen, um des Glaubens wahrhaft gewiß zu werden. Diese Verkündung ist nicht anders möglich als in religiösen Bildern — in Bildern, die als Symbole beginnen, um als Dogmen zu enden. Auch hier ist also jede beginnende Aeußerung schon der Anfang der Entäußerung. Es ist das Schicksal, und es ist in gewissem Sinn die immanente Tragik jeder geistigen Form, daß sie diese innere Spannung nicht zu überwinden vermag. Mit der Auflösung der Spannung wäre auch das Leben des Geistigen erloschen; denn dieses besteht eben darin, das Geeinte zu trennen, um dafür um so sicherer das Getrennte vereinigen zu können.

DRITTE STUDIE.

Naturbegriffe und Kulturbegriffe.

I.

Wir waren davon ausgegangen, daß alle Versuche, den spezifischen Unterschied zwischen »Naturwissenschaft« und »Kulturwissenschaft« zu bestimmen, so lange unbefriedigend und unzureichend bleiben, als man sich nicht entschließt, das Gebiet der bloßen Logik und Wissenschaftstheorie zu überschreiten. Wir mußten, um diesen Unterschied mit Schärfe bezeichnen zu können, von der Begriffsstruktur auf die Wahrnehmungsstruktur zurückgehen. Schon die Wahrnehmung enthält, wie wir zu zeigen versucht haben, im Keime jenen Gegensatz, der in expliziter Form in der gegensätzlichen Methodik hervortritt, deren sich Naturwissenschaft und Kulturwissenschaft bedienen. Daß alle Begriffe, sofern sie den Anspruch erheben, uns irgend eine Art von Wirklichkeitserkenntnis zu geben, sich letzten Endes in der Anschauung »erfüllen« müssen, pflegt heute von keiner erkenntnistheoretischen Richtung mehr bestritten zu werden. Aber dieser Satz gilt nicht nur für jeden Einzelbegriff; er gilt auch für die verschiedenen Begriffstypen, denen wir im Aufbau der Wissenschaft begegnen. Wenn diese Typen nicht bloße Fiktionen sein sollen, wenn sie mehr bedeuten sollen, als willkürliche Namen, die wir im Interesse der Klassifikation geschaffen haben, so müssen sie ein »fundamentum in re« besitzen. Es muß möglich sein, sie bis zu ihrer letzten Erkenntnisquelle zurückzuverfolgen; es muß sich zeigen lassen, daß die Differenz zwischen ihnen sich in einer ursprünglichen Doppelrichtung des Anschauens und Wahrnehmens gründet. Jetzt, nachdem wir in diesem Kreise einen festen Halt- und Stützpunkt gewonnen haben, müssen wir die Frage erneuern. Wir müssen zur Logik zurückkehren und nach dem logischen Charakter der Kulturbegriffe fragen. Daß sie einen solchen besitzen, daß sie alle, wie mannigfach sie auch sind und auf wie verschiedene Gegenstände sie sich beziehen, durch irgend ein »geistiges Band« mit einander verknüpft sind: das lehrt uns jede noch so flüch-

tige Betrachtung. Aber welcher Art ist dieses Band — welcher Familie gehören diese Begriffe an, und welche Verwandtschaft besteht zwischen ihnen und anderen Begriffsklassen?

D r e i prinzipiell verschiedene Antworten sind bisher auf diese Frage gegeben worden. In ihnen spiegelt sich deutlich der Wettstreit und Widerstreit zwischen den verschiedenen Tendenzen wieder, die in der modernen Wissenschaftstheorie noch immer um die Herrschaft ringen. Die Naturwissenschaft, die Geschichte und die Psychologie machen sich hier den Rang streitig. Und jede von ihnen tritt mit einem durchaus begründeten Anspruch auf, der immer wieder Gehör fordert. Eben hieraus ergibt sich, daß das Problem durch einen einfachen dogmatischen Machtspruch nicht zu lösen ist. Jede der drei Richtungen kann sich auf eine Position zurückziehen, in der sie sich sicher behaupten kann, und aus der sie durch keine Argumente des Gegners zu vertreiben ist. Denn das Physische, das Psychische und das Historische gehören in der Tat notwendig zum Begriff des Kulturobjekts. Sie sind die drei Momente, aus denen sich dasselbe aufbaut. Ein Kulturobjekt bedarf stets eines physisch-stofflichen Substrats. Das Gemälde haftet an der Leinwand, die Statue am Marmor, die historische Urkunde an Schriftzeichen, die wir auf Pergament oder Papier geschrieben finden. Nur in Dokumenten und Monumenten dieser Art stellt sich uns eine vergangene Kultur dar. Aber dies alles verlangt zugleich, um richtig erfaßt und gelesen zu werden, einer doppelten Interpretation. Es muß historisch in seiner Zeitstelle bestimmt, es muß nach Alter und Herkunft befragt werden, und es muß als Ausdruck bestimmter seelischer Grundhaltungen, die für uns in irgend einer Weise nachfühlbar sind, verstanden werden. Physikalische, historische und psychologische Begriffe gehen daher stets in die Beschreibung eines Kulturobjekts ein. Aber das Problem, das uns bei dieser Beschreibung entgegentritt, besteht nicht im Inhalt dieser Begriffe selbst, sondern in der S y n t h e s e, kraft derer wir sie ideell zusammenfassen und zu einem neuen Ganzen, zu einem Ganzen sui generis vereinen. Jede Betrachtungsweise, die diese Synthese nicht zureichend erklärt, bleibt unzulänglich. Denn beim Fortgang zu einer bestimmten Begriffsstufe kommt es nicht darauf an, welche Bestandteile sie in sich enthält, sondern auf die eigentümliche Art, in der sie dieselben vereint und zusammenschließt. So unbestreitbar es daher ist, daß sich an jedem Kulturobjekt eine physische, eine psychologische, eine historische Seite aufweisen läßt, so

bleibt uns doch dies Objekt in seiner spezifischen Bedeutung verschlossen, so lange wir diese Elemente isolieren, statt sie in ihrer Wechselbeziehung, in ihrer gegenseitigen »Durchdringung» zu erfassen. Der physikalische, der psychologische, der historische Aspekt ist als solcher notwendig; aber keiner von ihnen vermag uns das Totalbild zu geben, nach dem wir in den Kulturwissenschaften streben.

Hier stoßen wir freilich auf eine Schwierigkeit, die mit dem gegenwärtigen Stand der Logik und mit ihrer historischen Entwicklung zusammenhängt. Seit Platon besitzen wir eine Logik der Mathematik; seit Aristoteles eine Logik der Biologie. Die mathematischen Relationsbegriffe, die biologischen Art- und Gattungsbegriffe haben hier ihre sichere Stelle gefunden. Von Descartes, von Leibniz und Kant wird die Logik der mathematischen Naturwissenschaft aufgebaut, und schließlich treten im 19. Jahrhundert die ersten Versuche zu einer »Logik der Geschichte» auf. Blickt man dagegen auf die Grundbegriffe der Sprachwissenschaft, der Kunstwissenschaft, der Religionswissenschaft hin, so wird man zu seiner Verwunderung gewahr, daß sie gewissermaßen noch immer heimatlos sind: sie haben im System der Logik ihren »natürlichen Ort» noch nicht gefunden.

Statt dies durch abstrakte Erörterungen zu erweisen, ziehe ich es vor, den Sachverhalt an konkreten Einzelbeispielen zu verdeutlichen, die ich der unmittelbaren Arbeit der Kulturwissenschaften entnehme. Die Forschungsarbeit als solche ist hier stets ihre eigenen Wege gegangen; sie hat sich dem Prokrustesbett bestimmter begrifflicher Distinktionen, in das man sie oft von Seiten der Logik und Erkenntnistheorie einzupressen suchte, nicht gefügt. An ihr können wir daher, besser als irgendwo sonst, den eigentlichen Stand des Problems ablesen. Jede besondere Kulturwissenschaft bildet bestimmte Form- und Stilbegriffe aus und benützt dieselben zu einem systematischen Ueberblick, zu einer Klassifikation und Unterscheidung der Erscheinungen, von denen sie handelt. Diese Formbegriffe sind weder »nomothetisch», noch sind sie rein »ideographisch». Sie sind nicht nomothetisch: denn es handelt sich in ihnen nicht darum, allgemeine Gesetze aufzustellen, aus denen die besonderen Phänomene deduktiv abgeleitet werden können. Aber auch auf die geschichtliche Betrachtung lassen sie sich nicht reduzieren. Verdeutlichen wir uns dies zunächst am Aufbau der Sprachwissenschaft. Daß wir, wo immer möglich, die Sprache in ihrer Entwicklung studieren müssen, und daß diese uns die reichsten

und fruchtbarsten Aufschlüsse über sie gibt, steht fest. Aber um den Bestand des zu Untersuchenden und des zu Erklärenden, um die Gesamtheit der sprachlichen Erscheinungen vollständig zu überblicken, müssen wir einen anderen Weg einschlagen. Wir müssen von dem ausgehen, was Wilhelm von Humboldt die »innere Sprachform« genannt hat, und wir müssen versuchen, uns einen Einblick in die Gliederung dieser inneren Sprachform zu verschaffen. Hier handelt es sich um reine Strukturprobleme der Sprache, die von historischen Problemen deutlich unterschieden sind, und die unabhängig von ihnen behandelt werden können und müssen. Was eine Sprache ihrer Struktur nach ist, — das läßt sich bestimmen, auch wenn wir wenig oder nichts von ihrer historischen Entwicklung wissen. So hat z. B. Humboldt als erster den Begriff der »polysynthetischen Sprachen« aufgestellt und mit ihrer Beschreibung ein glänzendes Beispiel seiner Sprach- und Formanalyse gegeben. Ueber die Entstehung und Entwicklung dieser Sprachen standen ihm hierbei keinerlei Daten zur Verfügung. Etwas ähnliches wiederholt sich überall, wo wir es mit Sprachen schriftloser Völker zu tun haben. In seiner »Vergleichenden Grammatik der Bantu-Sprachen« hat Carl Meinhof die Eigentümlichkeit derjenigen Sprachen untersucht, die die Einteilung der Nomina nicht nach dem sogen. »natürlichen Geschlecht« — als Masculina, Feminina, Neutra — vornehmen, sondern statt dessen ganz andere Einteilungsprinzipien benutzen.[1]) Auch in diesen Analysen konnten historische Gesichtspunkte keine Rolle spielen; aber ihr Fehlen brauchte der Sicherheit unseres Wissens um die Sprachstruktur keinerlei Eintrag zu tun.

Von der Sprachwissenschaft blicken wir zu einem anderen grossen Gebiet der Kulturwissenschaft: zur Kunstwissenschaft hinüber. Zwischen beiden eine Brücke schlagen zu wollen, mag auf den ersten Blick sehr gewagt erscheinen; denn in den Gegenständen, die sie behandeln, und in der Methodik, deren sie sich bedienen, scheinen sie weit von einander getrennt. Dennoch arbeiten sie mit Begriffen, die ihrer allgemeinen Form nach mit einander verwandt sind, und die gewissermaßen zur selben logischen »Familie« gehören. Auch die Kunstgeschichte könnte keinen Schritt vorwärts tun, wenn sie sich ausschließlich auf historische Betrachtungen, auf Erzählung des Gewesenen und Gewordenen, einschränken wollte. Auch für sie gilt der Platonische Satz, daß es vom Werden, als bloßem Werden, keine wissenschaft-

[1]) Näheres hierüber s. Philosophie der symbolischen Formen, I. 264 ff.

liche Erkenntnis geben kann. Um in das Werden einzudringen, um es übersehen und beherrschen zu können, muß sie sich zuvor bestimmter Halt- und Stützpunkte im »Sein« versichert haben. Jede historische Erkenntnis bezieht sich auf eine bestimmte Erkenntnis der »Form« und des »Wesens« und legt dieselbe zu Grunde. Diese Korrelation und dieses Ineinandergreifen der beiden Momente stellt sich immer wieder deutlich heraus, sobald die kunstwissenschaftliche Forschung sich gedrängt sieht, auf ihre eigene Methode zu reflektieren. Mit besonderer Klarheit tritt sie in einem Werk wie Heinrich Wölfflins »Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen« heraus. Wölfflin will alles Spekulative sorgsam fernhalten; er urteilt und spricht als reiner Empiriker. Aber er betont nachdrücklich, daß die Tatsachen als solche stumm bleiben müssen, wenn man sich nicht zuvor bestimmter begrifflicher Gesichtspunkte versichert hat, gemäß denen sie zu ordnen und zu interpretieren sind. Hier sieht er die Lücke, die sein Buch ausfüllen will. »Die begriffliche Forschung« — so erklärt er schon im Vorwort — »hat mit der Tatsachenforschung nicht Schritt gehalten.« Wölfflins Werk will nicht eigentlich Kunstgeschichte geben; es stellt vielmehr gewissermaßen die »Prolegomena zu einer jeden künftigen Kunstgeschichte« dar, die als Wissenschaft wird auftreten können. »Wir geben hier« — so betont er an einer Stelle — »nicht die Geschichte des malerischen Stils, sondern bemühen uns um den allgemeinen Begriff.«[1]) Dieser wird dadurch gefunden und fixiert, daß der malerische Stil scharf und bestimmt vom linearen Stil geschieden und ihm in allen seinen Aeußerungsformen gegenübergestellt wird. Das »Lineare« und das »Malerische« stehen sich nach Wölfflin als zwei verschiedenartige Formen des Sehens gegenüber. Sie sind zwei Auffassungsweisen räumlicher Verhältnisse, die auf ganz verschiedene Ziele ausgehen, und die demgemäß je ein besonderes Moment des Räumlichen erfassen. Das Lineare geht auf die feste plastische Form der Dinge; das Malerische geht auf ihre Erscheinung. »Dort ist es die feste Gestalt, hier die wechselnde Erscheinung; dort ist es die bleibende Form, meßbar, begrenzt, hier die Bewegung, die Form in Funktion; dort die Dinge für sich, hier die Dinge in ihrem Zusammenhang.«[2]) Es versteht sich von selbst, daß Wölfflin diesen Gegensatz des »Linearen« und des »Malerischen« nicht hätte formu-

[1]) **Heinr.** Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, München 1915, S. 35.
[2]) Wölfflin, a. a. O., S. 31.

lieren und daß er ihn nicht zu anschaulicher Deutlichkeit hätte bringen können, wenn er sich nicht fort und fort auf ein gewaltiges historisches Anschauungsmaterial gestützt hätte. Aber auf der anderen Seite betont er mit allem Nachdruck, daß das, was seine Analyse herausstellen will, kein einmaliges historisches Geschehen ist, das an einen bestimmten Zeitpunkt gebunden und auf ihn beschränkt ist. Wölfflins Grundbegriffe sind so wenig »idiographische« Begriffe, wie diejenigen Humboldts es waren. Sie gehen von der Feststellung eines ganz allgemeinen Sachverhalts aus; aber sie stellen, gegenüber den allgemeinen Klassen- und Gesetzesbegriffen der Naturwissenschaft, ein Allgemeines von anderer Art und anderer Stufe dar. An bestimmten historischen Erscheinungen — am Gegensatz zwischen der Formensprache der Klassik und des Barock, am Gegensatz des 16. und 17. Jahrhunderts, am Gegensatz von Dürer und Rembrandt, — soll ein fundamentaler Formunterschied zu Bewußtsein gebracht werden. Die Einzelerscheinungen wollen nicht mehr sein als die paradigmatischen Erläuterungen dieses Unterschieds; sie wollen ihn keineswegs als solchen begründen. Es gibt nach Wölfflin eine »Klassik« und ein »Barock« nicht nur in der neueren Kunstgeschichte, sondern auch in der antiken Baukunst, ja selbst auf einem so fremdartigen Boden wie der Gotik.[1]) Ebensowenig läßt sich der Unterschied, der hier vorliegt, dadurch fassen, daß man ihn auf einen nationalen oder individuellen Unterschied zurückführt. Nationale und individuelle Differenzen spielen in der Entwicklung des linearen und des malerischen Stils ihre Rolle; aber die Wesensart beider läßt sich aus ihnen nicht ableiten. Diese Wesensart ist vielmehr etwas, das man sich an ganz verschiedenen Epochen, an ganz verschiedenen nationalen Kulturen und an ganz verschiedenen Künstlerindividuen zu deutlicher Anschauung bringen kann. Auch die Frage nach der Entwicklung des einen Stils aus dem andern läßt sich nach Wölfflin unabhängig von diesen Voraussetzungen stellen und beantworten. Die Stilgeschichte vermag bis zu einer bestimmten Grundschicht von Begriffen vorzudringen, die sich auf die »Darstellung als solche« beziehen: »es läßt sich eine Entwicklungsgeschichte des abendländischen Sehens geben, für die die Verschiedenheit des individuellen und nationalen Charakters von keiner großen Bedeutung mehr ist.«[2]) »Es gibt einen Stil, der, wesentlich objektiv gestimmt,

[1]) Vgl. Wölfflin, a. a. O., S. 243.
[2]) ibid., S. 13.

die Dinge nach ihren festen, tastbaren Verhältnissen auffaßt und wirksam machen will, und es gibt im Gegensatz dazu einen Stil, der, mehr subjektiv gestimmt, der Darstellung das Bild zu Grunde legt, in dem die Sichtbarkeit dem Auge wirklich erscheint.»[1]) An beiden Stilformen können die heterogensten Künstler teilnehmen. »Um zu exemplifizieren», — so sagt Wölfflin an einer Stelle seiner Darstellung, — »konnten wir natürlich nicht anders verfahren, als das einzelne Kunstwerk heranzuziehen, aber alles, was von Raffael und Tizian, von Rembrandt und Velasquez gesagt wurde, sollte doch nur die allgemeine Bahn beleuchten, nicht den besonderen Wert des aufgegriffenen Stückes ins Licht setzen.»[2]) In diesem Zusammenhang stellt Wölfflin sogar das Ideal einer Kunstgeschichte auf, die eine »Kunstgeschichte ohne Namen» sein würde.[3]) Sie bedürfte keiner Namen, weil sie sich in ihrer Fragestellung nicht auf etwas Individuelles, sondern auf etwas Prinzipelles, und insofern »Anonymes» richtet: auf die Veränderungen des räumlichen S e h e n s und auf die dadurch bedingte Modifikation des optischen Form- und Raumgefühls.

Für den Logiker ist es hierbei höchst interessant und wertvoll, zu beobachten, wie Wölfflin dadurch, daß er die reinen S t r u k t u r b e g r i f f e der Kunstwissenschaft in solcher Schärfe herausarbeitet, unwillkürlich auf ganz universelle Probleme der »Formwissenschaft» geführt wird. Es ist kein bloßer Zufall, daß er zu Wendungen greift, die, über das Gebiet der Kunstwissenschaft hinaus, auf die S p r a c h w i s s e n s c h a f t hinweisen. Humboldt hat immer wieder betont, daß die Verschiedenheit zwischen den einzelnen Sprachen keine bloße Verschiedenheit der »Schälle und Zeichen» sei. In jeder Sprachform drückt sich nach ihm vielmehr eine eigene »Weltansicht», eine bestimmte Grundrichtung des Denkens und Vorstellens aus. Ein durchaus analoger Gedanke liegt bei Wölfflin zu Grunde, obwohl bei ihm natürlich keinerlei unmittelbare Anlehnung oder Anknüpfung an Humboldts Gedankenwelt besteht. Er überträgt das Humboldtsche Prinzip aus der Welt des Denkens und Vorstellens auf die Welt des Anschauens und Sehens. Jeder künstlerische Stil läßt sich, wie er betont, nicht nur nach gewissen formalen Momenten, nach der Art der Zeichnung,

[1]) ibid., S. 23.
[2]) ibid., S. 237.
[3]) ibid., S. V.

der Linienführung u. s. f. bestimmen, sondern in jedem dieser Momente drückt sich eine bestimmte Gesamtorientierung, gewissermaßen eine geistige Einstellung des Auges aus. Solche Verschiedenheiten sind weit mehr als nur eine Angelegenheit des Geschmacks: »bedingend und bedingt enthalten sie die Grundlage der ganzen Weltansicht eines Volkes.«[1]) Ebenso wie verschiedene Sprachen in ihrer Grammatik und in ihrer Syntax von einander abweichen, wandelt sich auch die Sprache der Kunst, beim Uebergang vom linearen zum malerischen Stil, nach Grammatik und Syntax. Der Inhalt der Welt kristallisiert sich für die Anschauung nicht in einer gleichbleibenden Form.[2]) Und es ist eine der Hauptaufgaben der Kunstwissenschaft, diesen Wandel der Anschauungsform zu verfolgen und ihn in seiner inneren Notwendigkeit verständlich zu machen.

Hier aber werden wir auf eine andere Frage geführt. Wir haben behauptet, daß die Form- und Stilbegriffe der Kulturwissenschaften sowohl von den naturwissenschaftlichen Begriffen wie von den historischen Begriffen deutlich geschieden sind, daß sie eine Begriffsklasse *sui generis* darstellen. Aber lassen sie sich nicht vielleicht auf einen anderen Typus: auf den Typus der W e r t b e g r i f f e zurückführen? Man weiß, welche Rolle die Wertbegriffe in Rickerts Geschichtslogik spielen. Daß die Geschichtswissenschaft es nicht lediglich mit der Festellung individueller Tatsachen zu tun hat, sondern daß sie eine Verknüpfung zwischen ihnen herstellen muß, und daß diese historische Synthesis ohne die Beziehung auf ein »Allgemeines« nicht möglich und durchführbar sei: dies hat Rickert nachdrücklich betont. Aber an die Stelle der naturwissenschaftlichen Seinsbegriffe tritt für ihn in der Geschichte und in der Kulturwissenschaft das System der Wertbegriffe. Die Masse des historischen Stoffes kann nur dadurch gegliedert und der historischen Erkenntnis zugänglich gemacht werden, daß wir das Besondere auf allgemeine überindividuelle Werte beziehen. Aber auch d i e s e These hält der genaueren Nachprüfung der konkreten Gestaltung der Kulturwissenschaften nicht Stand. Zwischen Stilbegriffen und Wertbegriffen besteht ein grundsätzlicher Unterschied Was die Stilbegriffe darstellen, ist kein Sollen, sondern ein reines »Sein«, — wenngleich es sich in diesem Sein nicht um physische Dinge, sondern um den Bestand von »Formen« handelt. Spreche ich von der »Form«

[1]) ibid., S. 251.
[2]) ibid., S. 237.

einer Sprache oder von einer bestimmten Kunstform, so hat dies an sich mit einer Wertbeziehung nichts zu tun. Es können sich an die Feststellung solcher Formen bestimmte Werturteile a n k n ü p f e n; aber für die Erfassung der Form als solcher, für ihren Sinn und ihre Bedeutung, sind sie nicht konstitutiv. So hat z. B. Humboldt in seinen Untersuchungen über den menschlichen Sprachbau eine gewisse geistige »Hierarchie« der einzelnen sprachlichen Formen feststellen zu können geglaubt. Er sieht in den flektierenden Sprachen die Spitze dieser Hierarchie; er bemüht sich nachzuweisen, daß die Flexionsmethode im Grunde die »einzig gesetzmäßige Form«, sei, die von den isolierenden, agglutinierenden oder polysynthetischen Sprachen nicht völlig erreicht werde. Er unterscheidet zwischen Sprachen, die diese »gesetzmäßige Form« zeigen, und solchen, die in der einen oder anderen Beziehung von ihr abweichen.[1]) Aber er konnte diese Rangordnung der Sprachen offenbar erst vornehmen, nachdem er ihre Strukturunterschiede nach bestimmten Prinzipien festgestellt hatte — und diese Feststellung mußte völlig unabhängig von irgendwelchen Wertgesichtspunkten erfolgen. Das Gleiche gilt für die Stilbegriffe der Kunstwissenschaft. Auch hier können wir, auf Grund ästhetischer Normen, deren wir sicher zu sein glauben, dem einen Stil vor dem andern den Vorzug geben. Aber das »Was« der Einzelstile, ihre Besonderheit und Eigenart, erfassen wir nicht kraft solcher Normbegriffe, sondern für seine Bestimmung stützen wir uns auf andere Kriterien. Wenn Wölfflin von »Klassik« und »Barock« spricht, so haben beide Begriffe für ihn lediglich eine deskriptive, keine ästhetisch-qualifizierende oder normierende Bedeutung. Mit dem ersteren Begriff soll keineswegs der Nebensinn des Vorbildlichen oder Mustergültigen verbunden werden. Und ebensowenig soll die Tatsache, daß, wie die Kunstgeschichte uns lehrt, der malerische Stil auf den linearen zu folgen pflegt und sich aus ihm entwickelt, die Behauptung in sich schließen, daß wir es in dieser Umbildung mit einem »Fortschritt«, mit einer Höherbildung zu tun haben. Wölfflin sieht in beiden Stilformen vielmehr lediglich verschiedene Lösungen eines bestimmten Problems, die an sich ästhetisch gleichberechtigt sind. I n n e r h a l b jeder der beiden Stile können wir das Vollkommene vom Unvollkommenen, das Geringe oder Mittelmäßige vom Ausgezeichneten scheiden. Aber auf beide Stile als Ganzes lassen sich

[1]) Vgl. Humboldt, Einleitung zum Kawi-Werk, Werke (Akad. Ausgabe), VII., 1, S. 252 ff.

solche Unterschiede nicht ohne weiteres übertragen. »Die malerische Art ist die spätere« — so sagt Wölfflin, — »und ohne die erste nicht recht denkbar, aber sie ist nicht die absolut höherstehende. Der lineare Stil hat Werte entwickelt, die der malerische Stil nicht mehr besitzt und nicht mehr besitzen will. Es sind zwei Weltanschauungen, anders gerichtet in ihrem Geschmack und in ihrem Interesse an der Welt und jede doch imstande, ein vollkommenes Bild des Sichtbaren zu geben . . . Aus dem verschieden orientierten Interesse an der Welt entspringt jedesmal eine andere Schönheit.«[1])

Wir haben bisher die Gründe darzulegen gesucht, die uns dazu berechtigen und nötigen, den Kulturbegriffen sowohl gegenüber den historischen Begriffen wie gegenüber den Wertbegriffen eine besondere Stellung zuzuweisen und sie in ihrer logischen Struktur von beiden zu unterscheiden. Aber noch bleibt eine andere Frage übrig, die bisher ihre Lösung nicht gefunden hat. Besteht dieselbe Autonomie der Form- und Stilbegriffe auch gegenüber der Fragestellung der Psychologie? Erschöpft sich das Ganze der Kultur, — die Entwicklung der Sprache, der Kunst, der Religion, — nicht in geistig-seelischen Prozessen; und fallen alle diese Prozesse nicht eo ipso unter die Gerichtsbarkeit der Psychologie? Besteht hier noch irgend eine Differenz — kann es an diesem Punkt ein Bedenken oder ein Ausweichen geben? Es hat in der Tat stets hervorragende Forscher gegeben, die so geurteilt und demgemäß den Schluß gezogen haben, daß man nach einer »Prinzipienwissenschaft« für die Kulturwissenschaften nicht erst zu suchen brauche: sie liege in der Psychologie fertig und vollständig vor. Im Gebeit der Sprachwissenschaft ist diese These mit besonderer Klarheit und mit besonderem Nachdruck von Hermann Paul verteidigt worden. Paul ist vor allem Sprachhistoriker, — er steht also nicht im Verdacht, daß er das Recht der geschichtlichen Betrachtungsweise in irgend einer Weise beschränken will. Aber auf der anderen Seite betont er, daß ohne Erledigung der prinzipiellen Fragen, ohne Feststellung der allgemeinen Bedingungen des geschichtlichen Werdens, überhaupt kein historisches Einzelresultat zu gewinnen sei. Der Sprachgeschichte, wie der Geschichte jeder anderen Kulturform, muß daher nach ihm stets eine Wissenschaft zur Seite stehen, die sich »mit den allgemeinen Lebensbedingungen der geschichtlich sich entwickelnden Objekte beschäftigt, welche die in allem Wechsel gleichmäßig vorhandenen

[1]) ibid., S. 20, S. 31.

Faktoren nach ihrer Natur und Wirksamkeit untersucht.» Diese konstanten Faktoren können nirgend anders als in der Psychologie gefunden werden. Diese letztere wird hierbei von Paul durchaus als Individualpsychologie, nicht wie bei Steinthal und Lazarus und später bei Wundt, als »Völkerpsychologie» gedacht. Der Individualpsychologie wird demnach die Aufgabe zugewiesen, die prinzipiellen Fragen der Sprachtheorie ihrer Lösung entgegenzuführen: »alles dreht sich darum, die Sprachentwicklung aus der Wechselwirkung abzuleiten, welche die Individuen auf einander ausüben.»

Als Hermann Paul, zu Beginn seiner »Prinzipien der Sprachgeschichte», diese These aufstellte, hatte in der Philosophie und in der allgemeinen Wissenschaftstheorie der Kampf zwischen der »transzendentalen» und der »psychologischen» Methode seine äußerste Schärfe erreicht. Auf der einen Seite standen die neukantische Schulen, die betonten, daß es die erste und wichtigste Aufgabe aller erkenntniskritischen Untersuchung sei, zwischen dem *quid juris* und dem *quid facti* zu unterscheiden. Die Psychologie, als empirische Wissenschaft, habe es mit T a t s a c h e n f r a g e n zu tun, die nie und nimmer als Norm zur Entscheidung reiner G e l t u n g s f r a g e n dienen könnten. Heute ist d i e s e r Strich zwischen »Logizismus» und »Psychologismus», der eine Zeit lang die ganze Signatur der Philosophie bestimmt hat, einigermaßen in den Hintergrund getreten. Die Entscheidung ist hier, nach langwierigen Kämpfen von beiden Seiten, erfolgt, und sie pflegt kaum mehr ernstlich angefochten zu werden. Die Logik — so hatten die extremen Psychologisten gefolgert — ist die Lehre von den Formen und Gesetzen des Denkens. Sie ist daher so gewiß eine psychologische Disziplin, als es den Vorgang des Denkens und Erkennens nur in der Psyche gibt.[1]) Den Paralogismus, der in dieser Schlußfolgerung lag, hat Husserl in seinen »Logischen Untersuchungen» bloßgelegt und gewissermaßen bis in seine geheimsten Schlupfwinkel hinein verfolgt. Er wies auf den radikalen und unaufheblichen Unterschied hin zwischen der Form als »idealer Bedeutungseinheit» und den psychischen Erlebnissen, den »Akten» des Fürwahrhaltens, Glaubens, Urteilens, die sich auf diese Bedeutungseinheiten beziehen und sie zum Gegenstand haben.[2]) Die Gefahr, die Formenlehre der Logik und die der reinen Mathematik in psychologische Bestimmungen aufzulösen, war damit

[1]) Vgl. Theodor Lipps, Grundzüge der Logik, Hamburg u. Leipzig, 1893, S. 1 ff.
[2]) Vgl. bes. Husserl, Logische Untersuchungen, Bd. I., Cap. 8.

beseitigt. Im Bereich der Kulturwissenschaften scheint es freilich auf den ersten Blick weit schwerer zu sein, eine derartige Grenze zu ziehen. Denn — so läßt sich fragen — gibt es überhaupt einen bestimmten »Bestand« der Sprache, der Kunst, des Mythos, der Religion, oder geht nicht all das, was wir in dieser Weise bezeichnen, in einzelnen Akten des Sprechens, des künstlerischen Gestaltens oder Genießens, des mythischen Glaubens, des religiösen Vorstellens auf? Findet sich noch ein Untersuchungsobjekt, das nicht vollständig im Kreis dieser Akte beschlossen ist? Aber gerade ein Blick auf den gegenwärtigen Stand des Problems kann uns darüber belehren, daß dies in der Tat der Fall ist. Auch hier hat sich die Klärung mehr und mehr durchgesetzt. Die Sprachpsychologie, die Kunstpsychologie, die Religionspsychologie sind im Lauf der letzten Jahrzehnte immer weiter ausgebaut worden. Aber sie treten nicht mehr mit dem Anspruch auf, die Sprach-Theorie, die Kunst-Theorie, die Religions-Theorie verdrängen oder entbehrlich machen zu wollen. Auch hier hat sich immer deutlicher das Gebiet einer reinen »Formenlehre« herauskristallisiert, die mit anderen Begriffen als denen der empirischen Psychologie arbeitet und nach anderen Methoden aufgebaut werden muß. Ein Beispiel hierfür bietet insbesondere Karl Bühler's »Sprachtheorie«. Es ist umso bedeutsamer, als Bühler als Psychologe an die Probleme der Sprache herantritt und im Laufe seiner Untersuchung diesen Gesichtspunkt niemals aus den Augen verliert. Aber das »Wesen« der Sprache läßt sich nach Bühler weder in bloß-historischen, noch in bloß-psychologischen Untersuchungen erschöpfend zur Darstellung bringen. Er betont schon im Vorwort seiner Schrift, daß er an die Sprache die Frage: »Was bist du?«, nicht die Frage: »Woher kommst du des Weges?« stellen wolle. Das ist die alte philosophische Frage des τί ἐστι. Der »Sematologie« ist hier in methodischer Hinsicht ihre volle Selbständigkeit zugestanden. Gerade als Psychologe und auf Grund psychologischer Analysen tritt Bühler demgemäß für die These der Idealität des Gegenstandes »Sprache« ein: »die Sprachgebilde« — so erklärt er, — »sind, Platonisch gesprochen, ideenartige Gegenstände, sie sind, logistisch gesprochen, Klassen von Klassen wie die Zahlen oder Gegenstände einer höheren Formalisierung des wissenschaftlichen Denkens.«[1]) Darin liegt zugleich, daß und warum »die restfreie Ein-

[1]) Karl Bühler, Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache, Jena 1934, S. 58 ff.

ordnung der Linguistik in die Reihe der »idiographischen Wissenschaften« unbefriedigend ist und einer Revision unterworfen werden muß.« Es muß nach Bühler immer eine Art von Heimatlosigkeit der Sprachforschung herauskommen, wenn man sie entweder auf die Erforschung historischer Tatsachen beschränken oder sie auf Physik und Psychologie zugleich »reduzieren« will.[1])

Stellt man sich auf diesen Standpunkt, so können damit alle Grenzstreitigkeiten zwischen Sprach-Philosophie und Sprach-Psychologie entfallen, — und heute sind wir vielleicht bereits so weit, daß man diese Streitigkeiten für überholt und antiquiert erklären kann. Die einzelnen Aufgaben haben sich klar und bestimmt gegeneinander abgegrenzt. Auf der einen Seite ist es klar, daß die Schaffung einer Sprach-T h e o r i e nicht möglich ist, ohne daß wir uns hierfür fort und fort auf die Ergebnisse der Sprachgeschichte und Sprachpsychologie beziehen. Im leeren Raum der Abstraktion und Spekulation kann eine solche Theorie nicht aufgebaut werden. Aber ebenso steht fest, daß die empirische Forschung im Gebiet der Linguistik wie in dem der Sprachpsychologie fort und fort Begriffe voraussetzen muß, die sie der sprachlichen »Formenlehre« entnimmt. Wenn Untersuchungen darüber angestellt werden, in welcher Reihenfolge die verschiedenen Wortklassen in der sprachlichen Entwicklung des Kindes auftreten, oder in welcher Phase das Kind vom Gebrauch des »Einwortsatzes« zum »parataktischen« Satz, von diesem zum »hypotaktischen« Satz übergeht,[2]) so ist es klar, daß hierbei die Bedeutung bestimmter Grundkategorien der Formenlehre, der Grammatik und Syntax, zu Grunde gelegt wird. Auch sonst zeigt es sich immer wieder, daß die empirische Forschung sich in Scheinprobleme verliert und in unlösbare Antinomien verstrickt, wenn ihr nicht eine sorgfältige begriffliche Reflexion auf das, was die Sprache »i s t«, zur Seite steht und sie ständig in ihren Fragestellungen begleitet. Wölfflin hat, wie wir erwähnt haben, in seinen »Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen« darüber geklagt, daß die begriffliche Forschung in der Kunstgeschichte mit der Tatsachenforschung nicht Schritt gehalten habe. Aehnlichen Klagen begegnen wir heute auch mehr und mehr im Gebiet der Sprachpsychologie. Als Beleg hierfür sei ein wichtiger Aufsatz angeführt, den

[1]) ibid., S. 6.

[2]) Vgl. hierzu z. B. Clara und William Stern, Die Kindersprache, 2. Aufl., Leipzig 1920, Cap. XII—XV.

G. Révész soeben unter dem Titel »Die menschlichen Kommunikationsformen und die sog. Tiersprache« veröffentlicht hat.[1]) Révész geht davon aus, daß unzählige »Beobachtungen«, die man über die »Tiersprache« zu machen geglaubt hatte, und viele, wenn nicht die meisten Experimente, die man auf diesem Gebiet angestellt hat, schon deshalb fragwürdig und unfruchtbar geblieben sind, weil man hier von keinem bestimmten Begriff der Sprache ausgegangen ist, — weil man also im Grunde nicht wußte, wonach man forschte und fragte. Er fordert in dieser Hinsicht eine radikale Wandlung der Methode. »Wir müssen uns darüber klar werden, daß die Frage nach der sog. Tiersprache ausschließlich auf Grund tierpsychologischer Tatsachen nicht gelöst werden kann. Jeder, der unvoreingenommen die seitens der Tier- und Entwicklungspsychologen aufgestellten Thesen und Theorien einer kritischen Betrachtung unterzieht, muß schließlich zu der Ueberzeugung kommen, daß die aufgeworfene Frage durch Aufzeigen der verschiedenen tierischen Kommunikationsformen und durch Hinweise auf gewisse Dressurleistungen, die ihrerseits die widersprechendsten Deutungen zulassen, mit logischer Gewißheit nicht zu beantworten ist. Man muß demnach trachten, einen logisch rechtmäßigen Ausgangspunkt zu finden, von dem die Erfahrungstatsachen eine natürliche und sinnvolle Deutung finden können. Dieser Ausgangspunkt ist in der Begriffsbestimmung der Sprache zu finden ... Nimmt man sich ... die Mühe, die sog. Tiersprache vom sprachphilosophischen und sprachpsychologischen Standpunkte aus zu sehen, — meiner Ansicht nach die einzig berechtigte Stellungnahme, — so wird man nicht bloß die Lehre von einer Tiersprache aufgeben, sondern zugleich die Widersinnigkeit der Problemstellung in ihrer heutigen Fassung in ihrem ganzen Umfang einsehen.« Auf die meines Erachtens sehr bedeutsamen Argumente, auf welche Révész seine Auffassung gestützt hat, kann in diesem Zusammenhang nicht eingegangen werden. Ich habe seine Worte hier nur angeführt, um zu zeigen, wie stark die Frage nach der Sprach-struktur in die empirische Forschung eingreift, und wie diese den »sicheren Weg der Wissenschaft« nicht finden kann, bevor sie nicht der logischen Reflexion ihr Recht eingeräumt hat. In den Kulturwissenschaften wie in der Naturwissenschaft gilt das Kantische Wort über das Verhältnis von Erfahrung

[1]) Nederl. Akademie van Wetenschappen, Vol. XLIII., No. 9 and 10, 1940, and XLIV., No. 1, 1941.

und Vernunft: »die Vernunft muß mit Prinzipien ihrer Urteile vorangehen und die Natur nötigen, auf ihre Fragen zu antworten, nicht aber sich von ihr allein gleichsam am Leitbande gängeln lassen: denn sonst hängen zufällige, nach keinem vorher entworfenen Plane gemachte Beobachtungen gar nicht in einem notwendigen Gesetze zusammen, welches doch die Vernunft sucht und bedarf.«

Erst nachdem wir in dieser Weise die Form- und Stilbegriffe der Kulturwissenschaften gegenüber anderen Begriffsarten abgegrenzt haben, können wir an ein Problem herantreten, das für die Anwendung dieser Begriffe auf die einzelnen Erscheinungen von entscheidender Bedeutung ist. Wir verstehen eine Wissenschaft in ihrer logischen Struktur erst dann, wenn wir uns klar gemacht haben, in welcher Weise sie die Subsumption des Besonderen unter das Allgemeine vollzieht. Aber in der Beantwortung dieser Frage müssen wir uns vor einem einseitigen Formalismus hüten. Denn es gibt kein generelles Schema, auf das wir uns hier beziehen und berufen könnten. Die Aufgabe besteht für alle Wissenschaften in gleicher Weise; aber ihre Lösung schlägt sehr verschiedene Wege ein. Eben in dieser Verschiedenheit drückt sich je ein eigener und spezifischer Erkenntnistypus in sich. Es war offenbar eine unzulängliche Lösung des Problems, wenn man den »Allgemeinbegriffen« der Naturwissenschaft die »Individualbegriffe« der historischen Wissenschaften entgegenstellte. Denn eine solche Trennung zerschneidet gewissermaßen den Lebensfaden des Begriffs. Jeder Begriff will, seiner logischen Funktion nach, eine »Einheit des Mannigfaltigen«, eine Beziehung zwischen Individuellem und Allgemeinem, sein. Isoliert man das eine dieser Momente, so zerstört man die »Synthesis«, die jeder Begriff, als solcher, vollziehen will. »Das Besondere« — so sagt Goethe, — unterliegt ewig dem Allgemeinen; das Allgemeine hat ewig sich dem Besonderen zu fügen.« Aber die Art dieser »Fügung«, dieses Zusammenschlusses des Besonderen durch das Allgemeine ist nicht in allen Wissenschaften die gleiche. Sie ist anders, wenn wir das System der mathematischen Begriffe und das der empirischen Naturbegriffe vergleichen; und sie ist anders, wenn wir das letztere den historischen Begriffen gegenüberstellen. Es bedarf stets der sorgfältigen Einzelanalyse, um diese Unterschiede festzustellen. Am einfachsten erscheint das Verhältnis, wenn es gelingt, das Allgemeine in der Form eines Gesetzesbegriffs auszusprechen, aus dem

sich die einzelnen »Fälle« deduktiv ableiten lassen. In dieser Weise »folgen« etwa aus dem Newtonschen Gravitationsgesetz die Keplerschen Regeln für die Planetenbewegungen oder die Regeln über den periodischen Wechsel von Ebbe und Flut. Alle Begriffe der empirischen Naturwissenschaft streben in irgend einer Weise darnach, dieses Ideal zu erreichen, wenngleich nicht jede von ihnen es sofort und nicht jede in derselben Weise zu verwirklichen vermag. Immer besteht die Tendenz, das empirische Nebeneinander der Bestimmungen, das die Beobachtung zunächst allein darbietet, kraft gedanklicher Bearbeitung in ein anderes Verhältnis: in ein Verhältnis des Bedingtseins des einen durch das andere zu verwandeln. Diese Form der »Subsumption« ist es, die umso besser und vollkommener gelingt, je mehr die beschreibenden Begriffe der Naturwissenschaft auf theoretische Begriffe bezogen und fortschreitend in diese verwandelt werden. Ist dies erreicht, dann gibt es im Grunde keine Einzelbestimmungen eines empirischen Begriffs mehr. Wir besitzen alsdann, wie in den rein mathematischen Begriffen, eine Grundbestimmung, aus der alle andern folgen und in bestimmter Weise ableitbar sind. In dieser Weise ist es z. B. der modernen theoretischen Physik gelungen, alle die einzelnen »Eigenschaften« eines bestimmten Dinges, all die Bestimmungen, die in einer physischen oder chemischen Konstante ausgedrückt sind, auf eine gemeinsame Quelle zurückzuführen. Sie zeigt, daß die Eigenschaften eines Elementes, deren jede zunächst einzeln durch empirische Beobachtung gefunden wurde, Funktionen einer bestimmten Größe, der Größe des »Atomgewichts« sind, daß sie in gesetzlicher Weise mit der »Ordnungsnummer« des Elements zusammenhängen. Es ergibt sich hieraus, daß ein bestimmter empirisch-vorliegender Stoff, ein gewisses Metall, dann und nur dann unter den Begriff »Gold« subsumiert werden kann, wenn er die betreffende Grundeigenschaft und somit auch alle die anderen Eigenschaften, die sich aus ihr ableiten lassen, zeigt. Ein Schwanken ist hier nicht möglich: »Gold« heißt uns nur, was ein gewisses, quantitativ streng bestimmtes, spezifisches Gewicht, eine bestimmte elektrische Leitungsfähigkeit, einen bestimmten Ausdehnungskoeffizienten u. s. f. besitzt. Aber wenn man etwas Aehnliches von den Form- und Stilbegriffen der Kulturwissenschaften erwartet, so sieht man sich durch sie alsbald enttäuscht. Sie scheinen mit einer eigentümlichen Unbestimmtheit behaftet, die sie nicht zu überwinden vermögen. Auch hier läßt sich das Besondere

dem Allgemeinen in irgend einer Weise einordnen; aber es läßt sich ihm nicht in derselben Weise unterordnen. Ich begnüge mich damit, auch diesen Sachverhalt an einem einzelnen konkreten Beispiel zu verdeutlichen. Jacob Burckhardt hat in seiner »Kultur der Renaissance« eine klassische Schilderung des »Renaissance-Menschen« gegeben. Sie enthält Züge, die uns allen wohlbekannt sind. Der Renaissance-Mensch besitzt bestimmte charakteristische Eigenschaften, die ihn deutlich vom »mittelalterlichen Menschen« scheiden. Er ist durch seine Sinnenfreude, seine Hinwendung zur Natur, seine Verwurzelung im »Diesseits«, seine Aufgeschlossenheit für die Welt der Form, seinen Individualismus, seinen Paganismus, seinen Amoralismus gekennzeichnet. Die empirische Forschung ist auf die Suche nach diesem Burckhardtschen »Renaissance-Menschen« gegangen — aber sie hat ihn nicht gefunden. Es ließ sich kein einziges historisches Individuum angeben, das in sich wirklich all die Züge vereint, die Burckhardt als die konstitutiven Elemente seines Bildes betrachtet. »Versucht man,« — so sagt Ernst Walser in seinen »Studien zur Weltanschauung der Renaissance« — »das Leben und Denken der führenden Persönlichkeiten des Quattrocento, eines Coluccio Salutati, Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, Lorenzo Valla, Lorenzo Magnifico oder Luigi Pulci rein induktiv zu betrachten, so ergibt sich regelmäßig, daß gerade für die studierte Person die aufgestellten Merkmale absolut nicht passen. Versucht man die bisher bloß einzeln zusammengefügten »charakteristischen Merkmale« in ihrem engen Zusammenhange mit dem Lebenslaufe des geschilderten Mannes und vor allem aus dem breiten Strome des ganzen Zeitalters zu begreifen, so erhalten sie regelmäßig ein ganz anderes Aussehen. Und hält man die Resultate induktiver Forschung zusammen, so steigt allmählich ein neues Bild der Renaissance empor, nicht weniger gemischt aus Fromm und Unfromm, Gut und Böse, Himmelssehnsucht und Erdenlust, aber unendlich viel komplizierter. Das Leben und Streben der ganzen Renaissance läßt sich nicht aus einem Prinzip, dem Individualismus und Sensualismus ableiten, gerade so wenig wie die vielgerühmte Einheitskultur des Mittelalters.«[1])

Ich stimme diesen Sätzen Walsers vollständig zu. Jeder, der sich einmal um die konkrete Erforschung der Geschichte, der Literatur, der

[1]) Ernst Walser, Studien zur Weltanschauung der Renaissance, jetzt in: Gesammelte Studien zur Geistesgeschichte der Renaissance, 1920, Basel 1932, S. 102.

Kunst, der Philosophie der Renaissance bemüht hat, wird sie aus eigener Erfahrung bestätigen und mannigfach belegen können. Aber ist damit der Burckhardtsche Begriff widerlegt? Sollen wir ihn, im Sinne der Logik, gewissermaßen als eine Null-Klasse betrachten, — als eine Klasse, unter die kein einziger Gegenstand fällt? Das wäre nur dann notwendig, wenn es sich hier um einen jener Gattungsbegriffe handelte, die durch empirische Vergleichung der Einzelfälle, durch das, was man gemeinhin »Induktion« nennt, gewonnen werden. An diesem Maße gemessen, könnte in der Tat Burckhardts Begriff die Probe nicht bestehen. Aber eben diese Voraussetzung ist es, die der logischen Korrektur bedarf. Sicher hat Burckhardt seine Darstellung des Renaissance-Menschen nicht anders geben können als dadurch, daß er sich für sie auf ein gewaltiges Tatsachenmaterial stützte. Die Fülle dieses Materials und seine Zuverlässigkeit setzt uns, wenn wir sein Werk studieren, immer wieder in Erstaunen. Aber die Art der »Zusammenschau«, die er vollzieht, die historische Synthesis, die er gibt, ist prinzipiell von ganz anderer Art als bei den empirisch gewonnenen Naturbegriffen. Wenn wir hier von »Abstraktion« sprechen wollen, so handelt es sich um jenen Prozeß, den Husserl als »ideirende Abstraktion« bezeichnet hat. Daß die Ergebnisse einer solchen »ideirenden Abstraktion« jemals mit irgend einem konkreten Einzelfall zur Deckung gebracht werden können: dies kann weder erwartet noch verlangt werden. Und auch die »Subsumption« kann hier nie in der gleichen Weise vorgenommen werden, wie wir einen hier und jetzt gegebenen Körper, ein Stück Metall, unter den Begriff des Goldes subsumieren, wobei wir finden, daß er alle uns bekannten Bedingungen des Goldes erfüllt. Wenn wir Leonardo da Vinci und Aretino, Marsiglio Ficino und Macchiavell, Michelangelo und Cesare Borgia als »Renaissance-Menschen« bezeichnen, so wollen wir damit nicht sagen, daß sich in ihnen allen ein bestimmtes, inhaltlich fixiertes Einzelmerkmal finden läßt, in dem sie übereinstimmen. Wir werden sie nicht nur als durchaus verschieden, sondern auch als gegensätzlich empfinden. Was wir von ihnen behaupten, ist nur dies, daß sie ungeachtet dieser Gegensätzlichkeit, ja vielleicht gerade durch sie, in einem bestimmten ideellen Zusammenhang mit einander stehen; daß jeder von ihnen in seiner Weise am Aufbau dessen mitwirkt, was wir den »Geist« der Renaissance oder die Kultur der Renaissance nennen. Es ist eine Einheit der Richtung, nicht eine Einheit des Seins, die damit zum Ausdruck

gebracht werden soll. Die einzelnen Individuen gehören zusammen, — nicht weil sie einander gleichen oder ähnlich sind, sondern weil sie an einer gemeinsamen A u f g a b e mitwirken, die wir gegenüber dem Mittelalter als neu, und wir als den eigentümlichen »Sinn» der Renaissance empfinden. Alle echten Stilbegriffe der Kulturwissenschaften führen, schärfer analysiert, auf solche Sinnbegriffe zurück. Der künstlerische Stil einer Epoche läßt sich nicht bestimmen, wenn man nicht alle ihre verschiedenartigen und oft scheinbar disparaten künstlerischen Aeußerungen dadurch zu einer Einheit zusammensieht, daß man sie, um den Riegl'schen Ausdruck zu gebrauchen, als Aeußerungen eines bestimmten »Kunstwollens» versteht.[1]) Derartige Begriffe c h a r a k t e r i s i e r e n zwar, aber sie d e t e r m i n i e r e n nicht: das Besondere, was unter sie fällt, läßt sich aus ihnen nicht ableiten. Aber es ist ebensowenig richtig, was man hieraus folgert, daß hier eben nur noch anschauliche Beschreibung, nicht aber begriffliche Kennzeichnung vorliegt; es handelt sich vielmehr um eine eigentümliche Weise und Richtung dieser Kennzeichnung, um eine logisch-geistige Arbeit *sui generis*.

Wir halten an diesem Punkte inne, um zunächst noch einmal auf frühere Betrachtungen zurückzublicken. Das Ergebnis der logischen Analyse der Stilbegriffe erhält seine volle Bedeutung erst, wenn wir es mit dem Ergebnis der phänomenologischen Analyse vergleichen. Hier zeigt sich für uns nicht nur ein Parallelismus, sondern eine echte Wechselbestimmung. Der Unterschied zwischen den Form- und Stilbegriffen auf der einen Seite, den Dingbegriffen auf der anderen Seite drückt in rein logischer Sprache eben jene Differenz aus, die uns früher in der Wahrnehmungsstruktur entgegentrat. Er ist gewissermaßen die logische Uebersetzung eines bestimmten Richtungsgegensatzes, der als solcher nicht erst im Reich der Begriffe auftritt, sondern dessen Wurzel sich in das Erdreich der Wahrnehmung herabsenkt. Der Begriff spricht hier »diskursiv» aus, was die Wahrnehmung in der Form einer rein »intuitiven» Erkenntnis enthält. Die »Wirklichkeit», die wir in der Wahrnehmung und in der unmittelbaren Anschauung erfassen, gibt sich uns als ein Ganzes, in dem es nirgends schroffe Trennungen gibt. Und doch ist sie »eins und doppelt»; denn wir erfassen sie auf der einen Seite als dingliche, auf der anderen Seite als »personale» Wirklichkeit. Eine der ersten Aufgaben jeder Kritik der Erkenntnis

[1]) Vgl. Alois Riegl, Stilfragen (1893) und Spätrömische Kunstindustrie (1901).

besteht darin, sich die logische Konstitution jeder dieser beiden Grundformen des Erlebens deutlich zu machen. Für die Dingwelt, für das, was wir die »physische« Wirklichkeit nennen, hat Kant diese Frage kurz und prägnant beantwortet. Was mit den materialen Bedingungen der Erfahrung, was mit Empfindung nach allgemeinen Gesetzen zusammenhängt, ist wirklich. Die Wirklichkeit im physikalischen Sinne, geht keineswegs in der Empfindung auf. Sie ist nicht an das bloße Hier und Jetzt gebunden. Sie stellt dieses Hier und Jetzt in einen allgemeinen systematischen Zusammenhang; sie fügt es dem System des Raumes und der Zeit ein. Alle begriffliche Bearbeitung, die die Wissenschaft an der »Materie« der Empfindung vornimmt, dient zuletzt diesem einen Ziele. Diese Arbeit ist im Laufe der Entwicklung der Wissenschaft immer reicher und vielfältiger geworden; und sie stellt sich der logischen Analyse, die ihren Weg im einzelnen zu verfolgen sucht, als immer subtiler heraus. Aber sie läßt sich, sofern eine schematische Vereinfachung erlaubt ist, im wesentlichen auf zwei Grundmomente zurückführen. Eigenschafts-Konstanz und Gesetzes-Konstanz sind die beiden wesentlichen Züge der physischen Welt. Wenn wir von einem »Kosmos« sprechen können, so heißt dies, daß wir den Heraklitischen Fluß des Werdens in irgend einer Weise zum Stehen bringen, daß wir aus ihm bleibende Bestimmtheiten herauszuheben vermögen. Dieser Uebergang tritt nicht erst dort ein, wo die philosophische und wissenschaftliche Theorie mit ihren selbständigen Ansprüchen hervortritt. Die Tendenz zu dieser »Verfestigung« ist vielmehr schon der Wahrnehmung selbst eigen — und ohne sie könnte sie niemals zur Wahrnehmung von »Dingen« werden. Schon die Perzeption, schon das Sehen, Hören, Tasten vollzieht hier den ersten Schritt, den alle Begriffsbildung voraussetzen und an den sie anknüpfen muß. Denn schon hier vollzieht sich jener Auslesungsprozeß, kraft dessen wir die »wirkliche« Farbe eines Gegenstandes von seiner scheinbaren Farbe, seine wahre Größe von seiner scheinbaren Größe unterscheiden. Die moderne Psychologie und Physiologie der Sinneswahrnehmung hat diesen Prozeß in helles Licht gerückt und ihn nach allen Seiten hin verfolgt. Das Problem der Wahrnehmungskonstanz bildet eines ihrer wichtigsten und erkenntnistheoretisch fruchtbarsten Probleme. Denn von hier aus läßt sich eine Brücke schlagen, die die Wahrnehmungserkenntnis mit den höchsten Begriffsbildungen der exakten Wissenschaft, insbesondere mit dem mathematischen Gruppenbegriff,

verknüpft. Die Wissenschaft unterscheidet sich hier — in freilich höchst bedeutsamer Art — nur darin von der Wahrnehmung, daß sie eine strenge B e s t i m m u n g verlangt, wo diese sich bei einer bloßen S c h ä t z u n g begnügt.[1]) Hierzu bedarf es der Ausbildung eigener und neuer Methoden. Sie bestimmt das »Wesen« des Dinges in reinen Zahlbegriffen, in den physikalischen und chemischen Konstanten, die für jede Dingklasse charakteristisch sind. Und sie stellt den Zusammenhang dadurch her, daß sie diese Konstanten durch feste funktionale Beziehungen verknüpft, durch Gleichungen, die uns zeigen, wie die einen Größen von den anderen abhängen. Damit erst haben wir das feste Gerüst der »objektiven« Wirklichkeit gewonnen; die eine, gemeinsame Dingwelt ist konstituiert. Aber dieses Ergebnis muß freilich mit einem Opfer erkauft werden. Diese Dingwelt ist radikal entseelt; alles, was irgendwie an das »persönliche« Erleben des Ich erinnert, ist nicht nur zurückgedrängt, sondern es ist beseitigt und ausgelöscht.

In *diesem* Bild der Natur kann daher die menschliche Kultur keine Stätte und keine Heimat finden. Dennoch ist die Kultur gleichfalls eine »intersubjektive Welt«; eine Welt, die nicht in »mir« besteht, sondern die allen Subjekten zugänglich sein und an der sie alle Teil haben sollen. Aber die Form dieser Teilhabe ist eine völlig andere als in der physischen Welt. Statt sich auf denselben raum-zeitlichen Kosmos von Dingen zu beziehen, finden und vereinigen sich die Subjekte in einem gemeinsamen Tun. Indem sie dieses Tun mit einander vollziehen, erkennen sie einander und wissen sie von einander im Medium der verschiedenen Formwelten, aus denen sich die Kultur aufbaut. Den ersten und entscheidenden Schritt, den Schritt, der vom »Ich« zum »Du« hinüberführt, muß auch hier die Wahrnehmung tun. Aber das passive Ausdruckserlebnis genügt hierfür so wenig, wie die bloße Empfindung, die einfache »Impression«, zur objektiven Erkenntnis genügt. Die wahre »Synthesis« kommt erst in jenem aktiven Austausch zu stande, den wir, in typischer Form, in jeder sprachlichen »Verständigung« vor uns sehen. Die Konstanz, deren wir hierfür bedürfen, ist nicht die von Eigenschaften oder Gesetzen, sondern von Bedeutungen. Je weiter die Kultur sich entwickelt und in je mehr Einzelgebiete sie sich auseinanderlegt, um so reicher und vielfältiger

[1]) Näheres hierüber in meinem Aufsatz: Le concept de groupe et la théorie de la perception, Journal de Psychologie, 1938, p. 368—414.

gestaltet sich diese Welt der Bedeutungen. Wir leben in den Worten der Sprache, in den Gestalten der Poesie und der bildenden Kunst, in den Formen der Musik, in den Gebilden der religiösen Vorstellung und des religiösen Glaubens. Und nur hierin »wissen« wir von einander. Dieses intuitive Wissen hat noch nicht den Charakter der »Wissenschaft«. Wir verstehen einander im Sprechen, ohne hierfür der Sprachwissenschaft oder Grammatik zu bedürfen; und das »natürliche« künstlerische Gefühl bedarf keiner Kunstgeschichte und keiner Stilistik. Aber dieses »natürliche« Verstehen gelangt bald an seine Grenze. So wenig die einfache Sinneswahrnehmung in die Tiefen des Weltraumes eindringen kann, so wenig gelangen wir mit den Elementen der Intuition in die Tiefe der Kultur. In dem einen wie in dem anderen Fall ist uns nur die Nähe erfaßbar; die Ferne verliert sich in Dunkel und Nebel. Hier greift das Bestreben und die Leistung der Wissenschaft ein. Die Naturwissenschaft wird der Ferne Herr, indem sie sich zur Erkenntnis allgemeiner Gesetze erhebt, für die es keinen Unterschied der Nähe und Ferne gibt. Sie beginnt mit Beobachtungen, die wir in unserem nächsten Kreis anstellen können, sie geht von den Regeln aus, die sie am freien Fall der Körper vorfindet; aber sie erweitert diese Entdeckung zu dem allgemeinen Gesetz der Gravitation, das sich auf das Ganze des Weltraums erstreckt. Diese Form der Allgemeinheit ist der Kulturwissenschaft nicht erreichbar. Dem Anthropomorphismus und Anthropozentrismus kann sie nicht entsagen. Ihr Gegenstand ist nicht die Welt als solche, sondern nur ein einzelner Umkreis von ihr, der, vom rein räumlichen Standpunkt aus, als verschwindend-klein erscheint. Aber wenn sie bei der Menschenwelt stehen bleibt und damit innerhalb der Grenzen des engen Erdendaseins gefangen bleibt, so strebt sie um so mehr danach, diesen ihr zugewiesenen Bereich vollständig zu durchmessen. Ihr Ziel ist nicht die Universalität der Gesetze; aber ebensowenig ist es die Individualität der Tatsachen und Phänomene. Gegenüber beiden stellt sie ein eigenes Erkenntnisideal auf. Was sie erkennen will, ist die T o t a l i t ä t *der* F o r m e n, in denen sich menschliches Leben vollzieht. Diese Formen sind unendlich-differenziert, und doch entbehren sie nicht der einheitlichen Struktur. Denn es ist letzten Endes »derselbe« Mensch, der uns in tausend Offenbarungen und in tausend Masken in der Entwicklung der Kultur immer wieder entgegentritt. Dieser Identität werden wir uns nicht beobachtend, wägend und messend bewußt; und ebensowenig erschließen wir sie aus psycho-

logischen Induktionen. Sie kann sich nicht anders als durch die Tat beweisen. Eine Kultur wird uns nur zugänglich, indem wir aktiv in sie eingehen; und dieses Eingehen ist nicht an die unmittelbare Gegenwart gebunden. Die Zeitunterschiede, die Unterschiede des Früher und Später, relativieren sich hier ebenso, wie sich in der Auffassung der Physik und Astronomie die räumlichen Unterschiede, die Unterschiede des Hier und Dort relativieren.

Für beide Leistungen bedarf es einer höchst subtilen und komplizierten begrifflichen Vermittlung. Sie wird in dem einen Fall durch Dingbegriffe und Gesetzesbegriffe, in dem anderen Fall durch Formbegriffe und Stilbegriffe geleistet. Die geschichtliche Erkenntnis geht als unentbehrliches Moment in diesen Prozeß ein; aber sie ist nicht Selbstzweck, sondern Mittel. Die Aufgabe der Geschichte besteht nicht lediglich darin, daß sie uns vergangenes Sein und Leben k e n n e n lehrt, sondern daß sie es uns d e u t e n lehrt. Alles bloße Wissen vom Vergangenen bliebe für uns ein »totes Bild auf einer Tafel», wenn keine anderen Kräfte als die des reproduktiven Gedächtnisses an ihm betätigt wären. Was das Gedächtnis an Tatsachen und Vorgängen aufbewahrt, das wird zur historischen Erinnerung erst dadurch, daß wir es in unser Inneres einbeziehen und es in dasselbe zu verwandeln vermögen. Ranke hat gesagt, daß die eigentliche Aufgabe des Historikers darin bestehe, zu beschreiben, »wie es eigentlich gewesen». Aber auch wenn man dieses Wort annimmt, so bleibt es dabei, daß das »Gewesene», wenn es in den Blickpunkt der Geschichte rückt, eine neue Bedeutung gewinnt. Geschichte ist nicht einfach Chronologie, und die historische Zeit ist nicht die objektiv-physikalische Zeit. Das Vergangene ist für den Historiker nicht im selben Sinne vorüber, wie für den Naturforscher; es besitzt und behält eine eigentümliche Gegenwart. Der Geologe mag uns von einer vergangenen Gestalt der Erde berichten; der Paläontologe mag uns von ausgestorbenen organischen Formen erzählen. All dies »war» einmal, und es läßt sich in seinem Dasein und So-Sein nicht erneuern. Die Geschichte aber will niemals bloß vergangenes Sein vor uns hinstellen; sie will uns vergangenes Leben verstehen lehren. Den Inhalt dieses Lebens vermag sie nicht zu erneuern; aber sie versucht seine reine Form zu bewahren. Die Fülle der verschiedenen Form- und Stilbegriffe, die die Kulturwissenschaften ausprägen, dient zuletzt dieser einen Aufgabe: nur durch sie ist die Wiederbelebung, die »Palingenesie» der Kultur möglich. Was

uns tatsächlich von der Vergangenheit aufbewahrt ist, sind bestimmte historische Denkmäler: »Monumente« in Wort und Schrift, in Bild und Erz. Zur Geschichte wird dies für uns erst, indem wir in diesen Monumenten Symbole sehen, an denen wir bestimmte Lebensformen nicht nur zu erkennen, sondern kraft deren wir sie für uns wiederherzustellen vermögen.

2.

Eine Theorie, die für die logische Autonomie der Stilbegriffe eintritt, sieht sich vor allem den Angriffen gegenüber, die der Naturalismus des 19. Jahrhunderts gegen diese Autonomie erhoben hat. Der scharfsinnigste und konsequenteste Versuch, jede Eigenart der Stilbegriffe zu bestreiten, ist von Hippolyte Taine unternommen worden. Er ist um so bestechender, als Taine nicht bei der bloßen Theorie stehen geblieben ist, sondern unmittelbar daran gegangen ist, sie in die Tat umzusetzen. In seiner »Philosophie de l'art« und in seiner Geschichte der englischen Literatur hat er seine These in glänzender Weise durchgeführt. An einem Material, das fast alle großen Epochen der Kunst- und Literaturgeschichte umfaßt, wollte er den Beweis dafür erbringen, daß Literatur- und Kunstwissenschaft nur dann in wahrhaft wissenschaftlicher Weise behandelt werden können, wenn sie auf jede Sonderstellung verzichten. Statt sich in irgend einer Hinsicht von der Naturwissenschaft unterscheiden zu wollen, müssen sie völlig in dieser aufgehen. Denn alles wissenschaftliche Erkennen ist ursächliches Erkennen: und so wahr es nicht zwei Reihen von Ursachen gibt, die »geistigen« und die »natürlichen«, so wahr kann es auch keine »Geisteswissenschaft« neben der »Naturwissenschaft« geben. »Die moderne Methode, der ich zu folgen versuche,« — so erklärt Taine, — »und die jetzt in allen Kulturwissenschaften (sciences morales) herrschend zu werden beginnt, besteht darin, die menschlichen Werke, und insbesondere die Kunstwerke, als Tatsachen und Erzeugnisse anzusehen, deren Kennzeichen man angeben und deren Ursachen man erforschen muß: nichts mehr. Die Wissenschaft verwirft weder, noch verzeiht sie; sie stellt fest und sie erklärt . . . Sie verfährt wie die Botanik, die mit dem gleichen Interesse den Orangenbaum und den Lorbeer, die Fichte und die Birke studiert. Sie ist selbst eine Art von Botanik, die sich jedoch nicht auf Pflanzen, sondern auf menschliche Werke bezieht. In dieser Hinsicht folgt sie der allgemeinen Bewegung, die

heute die Geisteswissenschaften den Naturwissenschaften annähert, und die den ersteren, indem sie ihnen die Prinzipien und die kritischen Richtlinien der letzteren gibt, dieselbe Sicherheit mitteilt und denselben Fortschritt sichert.»[1])

Es ist bekannt, in welcher Weise Taine die Aufgabe, die er sich hier gestellt hat, zu lösen versucht hat. Wenn die Reduktion der Kulturwissenschaft auf die Naturwissenschaft gelingen soll, so muß vor allem versucht werden, der verwirrenden Vielheit des Kulturgeschehens Herr zu werden. In der Sprache, in der Kunst, in der Religion, im staatlichen und gesellschaftlichen Leben vermag unser Blick anfangs nichts anderes zu sehen, als eine bunte Mannigfaltigkeit und einen steten Wechsel einzelner Gestaltungen. Keine ist der anderen gleich, und keine kehrt jemals in derselben Weise wieder. Aber wir dürfen uns von dieser bunten Fülle nicht verwirren und nicht blenden lassen. Das Wissen muß auch hier den Weg gehen, den es in den Naturwissenschaften gegangen ist. Es muß die Tatsachen auf Gesetze, die Gesetze auf Prinzipien zurückführen. Dann verschwindet der Schein der Vielfalt; es tritt eine Gleichförmigkeit und eine Einfalt hervor, die mit der der exakten Naturwissenschaft wetteifern kann. Im geistigen wie im physischen Geschehen treffen wir zuletzt auf bestimmte konstante Faktoren, auf Grundkräfte, die stets in derselben Weise wirksam sind. »Es gibt eine Reihe großer, allgemeiner Ursachen, und die allgemeine Struktur der Dinge und die großen Züge der Ereignisse sind ihr Werk. Die Religionen, die Philosophie, die Dichtung, die Industrie und Technik, die Formen der Gesellschaft und der Familie sind schließlich nichts anderes als das Gepräge, das den Geschehnissen durch diese allgemeine Ursache gegeben worden ist.»[2])

Es soll hier nicht gefragt werden, wie weit Taine den inhaltlichen Beweis für diese seine Grundthese, für die These des strengen Determinismus erbracht hat.[3]) Hier handelt es sich für uns nur um die logische Seite des Problems: um die Begriffe, die Taine zu Grunde legt, und um die Methode, die er in seiner Deutung der Kulturphänomene zur Geltung bringt. Wollte er seinem Prinzip treu bleiben,

[1]) Taine, Philosophie de l'art, Première partie, ch. 1, § 1.

[2]) Taine, Histoire de la littérature anglaise. Introduction.

[3]) Zu dieser Frage vgl. meine Abhandlung: Naturalistische und humanistische Begründung der Kulturphilosophie, Göteborgs Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhälles Handlingar, 5e följden, Ser. A., Band 7, No. 3, Göteborg 1939.

so mußte er darauf bedacht sein, die »Kulturbegriffe« aus den »Naturbegriffen« zu entwickeln. Er mußte zeigen, wie die einen sich unmittelbar an die anderen anschließen und aus ihnen hervorgehen. Und eben dies war offenbar das Ziel, das er erreicht zu haben glaubte, als er seine berühmte Trias der kulturwissenschaftlichen Erklärungsgründe aufstellte. Diese Erklärungsgründe: die Begriffe von R a s s e, M i l i e u, M o m e n t, schienen in keiner Hinsicht den Kreis dessen zu überschreiten, was wir mit rein naturwissenschaftlichen Mitteln feststellen können. Und doch enthalten sie auf der anderen Seite im Keime all das in sich, was wir zur Ableitung selbst der kompliziertesten kulturwissenschaftlichen Phänomene bedürfen. Sie erfüllen die doppelte Bedingung, daß sich in ihnen ein ganz einfacher und unbestreitbarer Tatbestand darstellt, der zugleich einer außerordentlichen Variation fähig ist, der in den mannigfachsten Anwendungsfällen gleichartig wiederkehrt. Man muß immer wieder die Kunst bewundern, mit der Taine in seinen konkreten Einzelschilderungen das starre Schema, das er zu Grunde legt, belebt und mit anschaulichem Gehalt erfüllt hat. Fragt man jedoch, wie ihm diese Leistung gelungen ist, so ergibt sich ein sehr merkwürdiger und methodisch komplizierter Sachverhalt. Denn unvermerkt werden wir hier stets an einen Punkt geführt, an dem die Erklärungsweise Taines gewissermaßen dialektisch in ihr eigenes Gegenteil umschlägt. Wir verdeutlichen dies an einem Einzelbeispiel: an seiner Darstellung der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Seiner Maxime getreu beginnt Taine hier mit den »allgemeinen« Ursachen. Holland ist das Land der Anschwemmungen; es ist hervorgegangen aus den Ablagerungen, die die großen Flüsse mit sich führen und an ihren Mündungen absetzen. Mit diesem e i n e n Zuge ist der Grundcharakter des Landes und seiner Bewohner gegeben. Wir sehen das Klima und die Atmosphäre vor uns, in der der niederländische Mensch aufgewachsen ist, und wir begreifen, wie diese Atmosphäre alle seine physischen und seine sittlich-geistigen Eigenschaften bestimmen mußte. Die niederländische Kunst ist nichts als der natürliche und notwendige Ausdruck und Abdruck eben dieser Eigenschaften. Auf diese Weise läßt sich der spekulativ-idealistischen Aesthetik eine materialistische und naturalistische Aesthetik — der »Aesthetik von oben« eine »Aesthetik von unten« entgegensetzen. Die begriffliche Strenge würde hierbei erfordern, daß wir schrittweise vorgehen. Die Kontinuität in der Reihe der Ursachen darf nicht unter-

brochen werden. Nirgends darf es einen plötzlichen Sprung vom »Physischen« zum »Geistigen« geben. Von der anorganischen Welt müssen wir zur organischen Welt, von der Physik zur Biologie, von dieser zur speziellen Anthropologie fortschreiten. Damit aber stehen wir am Ziele; denn sobald wir den Menschen als das, was er ist, erkannt haben, haben wir auch seine Leistung verstanden.

Dieses Programm lautet in jeder Hinsicht verheißungsvoll — aber hat Taine es wirklich durchgeführt? Ist er allmählich von der Physik zur Botanik und Zoologie, zur Anatomie und Physiologie aufgestiegen, um mit der Psychologie und Charakterologie zu enden und hieraus schließlich die besonderen Kulturphänomene zu erklären? Wenn man näher zusieht, so findet man, daß dies keineswegs der Fall ist. Taine beginnt damit, die Sprache des Naturforschers zu sprechen; aber man spürt, daß er in dieser Sprache nicht heimisch ist. Je weiter er fortschreitet, und je mehr er sich den eigentlichen konkreten Problemen nähert, umso mehr sieht er sich genötigt, in einer anderen Begriffssprache zu denken und zu reden. Er geht von naturwissenschaftlichen Begriffen und Termini aus, aber im Verlaufe seiner Arbeit unterliegen beide einem eigentümlichen B e d e u t u n g s w a n d e l. Wenn Taine von der griechischen, der italienischen, der niederländischen Landschaft spricht, so müßte er, wenn er seiner Methode treu bleiben wollte, diese Landschaft nach ihren »physischen« Merkmalen, also als Geologe oder Geograph, beschreiben. Und an Ansätzen hierzu fehlt es, wie wir gesehen haben, in der Tat nicht. Aber bald begegnen wir einer ganz anderen Charakteristik, die man im Gegensatz zur physischen eine »physiognomische« Charakteristik nennen könnte. Die Landschaft ist düster oder heiter, streng oder lieblich, zart oder erhaben. Dies alles sind offenbar keine Merkmale, die sich auf dem Wege naturwissenschaftlicher Beobachtung feststellen lassen, sondern es sind reine Ausdrucks-Charaktere. Und nur kraft ihrer gelingt es Taine, die Brücke zu schlagen, die ihn zur Welt der griechischen, der italienischen, der niederländischen Kunst hinüberführt.

Mit besonderer Deutlichkeit tritt dieser Sachverhalt hervor, sobald Taine sich dem eigentlichen anthropologischen Problem nähert. Seine These verlangt, daß er jeder großen Kulturepoche einen bestimmten Menschentypus zuordnet und sie aus ihm ableitet. Er müßte demnach zeigen, daß der Grieche kraft seiner Rasse und der physischen Einzelbestimmungen, die aus ihr folgen, zum Schöpfer der Homerischen

Gedichte und des Parthenon-Frieses, der Engländer zum Schöpfer des Elisabetanischen Dramas, der Italiener zum Schöpfer der Divina Commedia oder der Sixtinischen Kapelle werden mußte. Aber all solchen fragwürdigen Konstruktionen ist Taine aus dem Wege gegangen. Auch hier wendet er sich nach einem kurzen Versuch, die Sprache der naturwissenschaftlichen Begriffe zu sprechen, rasch entschlossen der Ausdrucks-Sprache zu. Statt sich auf die Anatomie oder Physiologie zu stützen, vertraut er sich einer ganz anderen Erkenntnisweise an. Vom Standpunkt der Logik mag dies als ein Rückfall und als ein Widerspruch erscheinen; aber vom Standpunkt seiner eigentlichen Aufgabe ist es ein entschiedener Gewinn. Denn erst hierdurch gewinnt das trockene logische Schema — das Schema von Rasse, Milieu, Moment — Farbe und Leben. Das Individuum tritt nicht nur in seine Rechte; sondern es wird geradezu als der Mittelpunkt aller kulturgeschichtlichen Betrachtung erklärt. »Rien n'existe que par l'individu; c'est l'individu lui-même qu'il faut connaître.» Nur von ihm aus erschließt sich die Eigenart des künstlerischen, des sozialen, des religiösen Lebens einer Epoche. »Ein Dogma ist nichts an sich selbst; um es zu verstehen, blickt auf die Menschen hin, die es gemacht haben, auf dieses oder jenes Porträt des 16. Jahrhunderts, auf das harte und energische Gesicht eines Erzbischofs oder eines englischen Märtyrers. Die wirkliche Geschichte erhebt sich vor uns erst, wenn der Historiker dazu gelangt, über den Abstand der Zeiten hinweg, den lebendigen Menschen vor uns hinzustellen . . . mit seiner Stimme und seiner Physiognomie, mit seinen Gesten und Kleidern.»[1])

Aber woher nehmen wir diese konkrete Menschenkenntnis, die nach Taine das A und O aller kulturgeschichtlichen Arbeit ist? Wir wollen Taine seinen Hauptsatz, daß alle Kultur das Werk des Menschen ist, und daß daher mit der Einsicht in die Natur des Menschen alles andere vollständig bestimmt ist, ohne weiteres zugeben. Kant, der einer der radikalsten Vertreter des Freiheitsgedankens ist, den es in der Geschichte der Philosophie gibt, hat nichtsdestoweniger gesagt, daß wir, wenn wir den empirischen Charakter eines Menschen vollständig kennen würden, alle seinen künftigen Handlungen mit derselben Sicherheit voraussagen könnten, wie der Astronom eine Sonnen- oder Mondesfinsternis voraussagt. Wenden wir dies vom Individuellen ins Allgemeine, so läßt sich behaupten, daß, sobald wir einmal den Charakter

[1]) Taine, Histoire de la litt. anglaise, Introd.

des Niederländers des 17. Jahrhunderts kennen, damit alles andere gegeben ist. Wir können aus dieser Erkenntnis alle Kulturgestaltungen deduzieren: wir begreifen, daß und warum es in den Niederlanden in dieser Epoche zu einer Umformung des staatlichen und religiösen Lebens, zu einem grossen wirtschaftlichen Aufschwung, zum Erwachen der Denkfreiheit, zu einer Blüte des wissenschaftlichen und künstlerischen Lebens gekommen ist. Aber selbst die vollständige Einsicht in diesen realen Zusammenhang von Ursache und Wirkung würde uns unsere logische Hauptfrage noch nicht beantworten. Denn die Logik fragt nicht nach den Realgründen des Geschehens, sondern nach den Erkenntnisgründen. Für sie lautet also die eigentliche Hauptfrage, welche Erkenntnisart es ist, der wir unser Wissen vom Menschen, als dem Träger und Schöpfer der Kultur, zu verdanken haben. Und hier zeigt sich uns, bei Taine selbst und mitten in seiner eigenen Darstellung, eine höchst merkwürdige Wendung. Taine hat seine Kenntnis vom Griechen der klassischen Zeit, vom Engländer der Renaissance, vom Niederländer des 17. Jahrhunderts nicht lediglich aus historischen Archiven geschöpft. Und ebensowenig stützt er sich hierfür auf naturwissenschaftliche Beobachtungen und Schlußfolgerungen oder auf das, was ihn das psychologische Laboratorium lehren konnte. Denn mit alledem würden wir, wie er betont, nur zu Einzelzügen kommen, uns aber kein wirkliches Gesamtbild vom Menschen formen können. Worauf gründet sich also dieses Gesamtbild, das Taine in solcher Anschaulichkeit vor uns hinstellt, und auf das er immer wieder als auf den eigentlichen Erklärungsgrund zurückgreift? Um nicht den Anschein zu erwecken, daß wir hier irgend etwas in Taines Theorie hineinlegen, wollen wir diese Frage mit seinen eigenen Worten beantworten. Woher — so fragt er sich — haben wir eine so genaue Kenntnis der Vlamen des 17. Jahrhunderts, daß wir fast den Eindruck haben, wir hätten mitten unter ihnen gelebt? Was ist es, das sie uns so unmittelbar vertraut macht? Und die Antwort auf diese Frage lautet, daß kein anderer als — Rubens diese Vlamen zuerst so gesehen hat, wie wir sie heute sehen, und daß sich durch ihn ihr Bild unverlöschlich in uns eingeprägt hat. Aber Taine geht hier noch einen Schritt weiter. Er sagt uns nicht nur, daß Rubens diesen Typus des Vlamen vorgefunden und in seiner Kunst festgehalten, sondern daß er ihn geschaffen hat. Aus unmittelbarer Naturbeobachtung konnte er ihn nicht entnehmen, und aus einfacher empirischer Ver-

gleichung konnte er ihn nicht gewinnen. Denn kein »wirklicher« Niederländer enthält das, was Rubens geben wollte und was er uns gegeben hat. »Geht nach Flandern, — so sagt uns Taine —;« seht euch die Typen dort, in den Momenten der Freude und des Wohllebens, bei den Festen in Gent oder Antwerpen an. Ihr werdet gute Leute sehen, die gut essen und noch besser trinken, die mit großer Heiterkeit und Gemütsruhe ihre Pfeife rauchen, phlegmatisch, verständig, von trockenem Aussehen, mit großen, unregelmäßigen Zügen, ähnlich den Gestalten, die Teniers gemalt hat. Was die strotzenden Kraftgestalten betrifft, die wir in Rubens' Kirmeß vor uns sehen — so werdet ihr nichts dergleichen finden. Rubens hat sie aus einer anderen Quelle geschöpft. Das Vorbild zu ihnen liegt in ihm selbst. Er fühlte in sich die Poesie des großen, üppigen Lebens, der überschäumenden, hemmungslosen und schamlosen Sinnenlust, der brutalen Freude, die sich in gigantischen Ausmaßen entfaltet. Um dieses Gefühl auszudrücken . . . hat er uns in seiner Kirmeß den erstaunlichsten Triumph menschlicher Bestialität gemalt, den jemals der Pinsel eines Malers uns dargestellt hat. Wenn der Künstler das Verhältnis der Teile des menschlichen Körpers in seiner Wiedergabe verändert, so verändert er sie stets in ein und demselben Sinne und mit einer bestimmten Absicht. Er will damit einen wesentlichen Charakter (*caractère essentiel*) des Gegenstandes und die Hauptidee (*idée principale*), die er sich von ihm gebildet hat, sichtbar machen. Achten wir auf dieses Wort! Dieser Charakter ist das, was die Philosophen das Wesen der Dinge (l'essence des choses) nennen. Wir wollen indes hier von der Bezeichnung: »Wesen«, die ein terminus technicus ist, absehen. Wir werden statt dessen einfach sagen, daß die Aufgabe der Kunst darin besteht, den Grundcharakter des Gegenstandes, irgend eine hervorstechende und bemerkenswerte Eigenschaft, einen wichtigen Gesichtspunkt, einen Hauptzug an ihm zu offenbaren.« (L'art a pour but de manifester le caractère capital, quelque qualité saillante et notable, un point de vue important, une manière d'être principale de l'objet).[1])

Alle diese Umschreibungen des Objekts der Kunst bleiben im Grunde ebensoviele Rätsel, wenn man an den Ausgangspunkt der Taineschen Theorie denkt. Denn durch welches Mittel soll denn bestimmt werden, worin das »Wesen« eines bestimmten anschaulichen Gegenstandes, sein »hervorstechender Charakter«, seine haupsächliche Eigenschaft be-

[1]) Taine, Philosophie de l'art, Prem. partie, Ch. 1, § V.

steht? Die unmittelbar empirische Beobachtung läßt uns hier offenbar im Stich. Denn alles, was sie uns an Merkmalen bietet, steht, von *ihrem* Standpunkt aus gesehen, auf gleicher Linie: kein Merkmal besitzt vor dem anderen einen Wesens- oder Wertvorzug. Ebenso ist klar, daß statistische Methoden uns hier nicht weiterhelfen können. Das Bild des Niederländers, das Rubens in seinen Gemälden gibt, ist ja nach Taine selbst keineswegs als bloßes Durchschnittsbild anzusehen, das aus hunderten von Einzelbeobachtungen zusammengelesen ist. Es stammt nicht aus direkter Naturbeobachtung und war durch ihre Methoden nicht zu finden. Es stammt aus der Seele des Künstlers; denn nur sie war fähig, in dieser Weise das »Wesentliche« vom »Unwesentlichen«, das Bestimmende und Beherrschende vom Zufälligen zu sondern. »In der Natur ist der Charakter nur vorwiegend; in der Kunst handelt es sich darum, ihn zum beherrschenden zu machen. (Dans la nature le caractère n'est que dominant; il s'agit, dans l'art, de le rendre dominateur). Dieser Charakter formt die wirklichen Objekte; aber er formt sie nicht vollständig. Er wird in seiner Wirksamkeit durch die Mitwirkung anderer Ursachen gehemmt. Er hat sich den Objekten nicht in vollkommen deutlicher und sichtbarer Prägung aufdrücken können. Der Mensch fühlt diese Lücke — und um sie auszufüllen, erfindet er die Kunst.«[1])

Als Taine diese Sätze schrieb, glaubte er mit ihnen den Kreis der streng naturalistischen Theorie in keiner Hinsicht zu überschreiten. Dennoch sieht man auf den ersten Blick, daß sie in jeder »idealistischen« Aesthetik stehen könnten, und daß Taine hier einer solchen Aesthetik all das zugesteht, was er anfangs zu bestreiten schien.[2]) Die Kunst besitzt jetzt eine ihr eigentümliche, schöpferische F u n k t i o n, und auf Grund derselben scheidet sie Wesentliches vom Unwesentlichen, Notwendiges vom Zufälligen. Sie überläßt sich nicht einfach der empirischen Beobachtung und der Masse der Einzelfälle, sondern sie »unterscheidet, wählet und richtet«. Das Wissen vom »Wesentlichen«, das uns hier entgegentritt, verdanken wir also nicht der induktiven

[1]) Taine, Philosophie de l'art, Première partie, Ch. 1, sect. V.

[2]) Dies ist umso auffallender, als Taine im Prinzip durchaus auf dem Boden der »Nachahmungstheorie« stehen bleibt. Er will nicht nur die Poesie und die Malerei oder Plastik, sondern auch die Architektur und Musik als »nachahmende Künste« erklären, wobei er freilich zu einer sehr künstlichen und gewaltsamen Konstruktion greifen muß.

Methodik der Naturwissenschaft. Es bedurfte vielmehr eines Homer oder Pindar, eines Michelangelo oder Raffael, eines Dante oder Shakespeare, um uns dieses Wissen zu vermitteln. Die Intuition der großen Künstler ist es, die für uns das Bild des Griechen der klassischen Zeit, des Italieners, des Engländers der Renaissance geschaffen und es in seinen Grundzügen festgestellt hat. Hier erkennt man deutlich, daß Taines Denken, um zu einem bestimmten und konkreten Resultat zu gelangen, eine eigentümliche Kreisbewegung beschreiben muß. Taine wollte die Welt der Kunstformen aus der Welt der physischen Kräfte ableiten und erklären. Aber er mußte diese Formen unter einer anderen Benennung wieder einführen; denn nur hierdurch vermochte er in der »fließend immer gleichen Reihe« der Naturphänomene und der Naturursachen bestimmte Unterschiede einzuführen, deren er für seine Darstellung notwendig bedurfte. Und dieser erste Schritt wurde für alles Folgende von entscheidender Bedeutung. Denn nachdem er einmal geschehen war, war der eiserne Panzer der strengen naturalistischen Methodik bereits durchbrochen. Taine kann sich jetzt, unbeschwert durch irgendwelche dogmatischen Voraussetzungen, wieder der »naiven« Anschauung hingeben — und er tut dies in reichstem Maße. Geologie und Geographie, Botanik und Zoologie, Anatomie und Physiologie werden allmählich vergessen. Wenn Taine die holländische Natur schildert, so überläßt er sich unbefangen dem, was die holländische Landschaftsmalerei ihn über diese Natur gelehrt hat. Und wenn er von der griechischen Rasse spricht, so verläßt er sich für ihre Kennzeichnung nicht auf anthropologische Beobachtungen und Messungen, sondern auf das, was ihn die griechische Plastik, was Phidias und Praxiteles ihn gelehrt hat. Kein Wunder, daß sich diese Betrachtung umkehren läßt, daß man die Kunst aus der Natur »ableiten« kann, nachdem man sich ein Bild von der Natur geformt hat, das in bestimmten Grundzügen aus der Kunst selbst stammt und durch sie seine Beglaubigung empfängt.

Die Schwierigkeit, die uns hier begegnet, weist auf ein ganz allgemeines Problem hin, das sich in jedem Gebrauch kulturwissenschaftlicher Begriffe früher oder später geltend macht. Das Objekt der Natur scheint uns unmittelbar vor Augen zu liegen. Zwar lehrt uns die schärfere erkenntnistheoretische Analyse alsbald, wie vieler und wie komplizierter Begriffe es bedarf, um auch dieses Objekt, um den »Gegenstand« der Physik, der Chemie, der Biologie in seiner Eigenart zu bestimmen. Aber diese Bestimmung vollzieht sich in einer gewissen

gleichbleibenden Richtung: wir gehen gewissermaßen auf den Gegenstand zu, um ihn immer genauer kennen zu lernen. Das Kulturobjekt aber bedarf einer anderen Betrachtung; denn es liegt uns sozusagen im Rücken. Zwar scheint es uns auf den ersten Blick mehr vertraut und besser zugänglich zu sein als jeder andere Gegenstand. Den was könnte der Mensch eher und vollkommener begreifen, — so hat schon Vico gefragt, — als das, was er selbst geschaffen hat? Und doch tritt eben hier eine Schranke des Erkennens auf, die schwer zu überwinden ist. Denn der reflexive Prozeß des Begreifens ist seiner Richtung nach dem produktiven Prozeß entgegengesetzt; beide können nicht zugleich mit einander vollzogen werden. Die Kultur schafft in einem ununterbrochenen Strom ständig neue sprachliche, künstlerische, religiöse Symbole. Die Wissenschaft und die Philosophie aber muß diese Symbolsprache in ihre Elemente zerlegen, um sie sich verständlich zu machen. Sie muß das synthetisch Erzeugte analytisch behandeln. So herrscht hier ein beständiger Fluß und Rückfluß. Die Naturwissenschaft lehrt uns, nach Kants Ausdruck, »Erscheinungen zu buchstabieren, um sie als Erfahrungen lesen zu können«; die Kulturwissenschaft lehrt uns, Symbole zu deuten, um den Gehalt, der in ihnen verschlossen liegt, zu enträtseln, — um das Leben, aus dem sie ursprünglich hervorgegangen sind, wieder sichtbar zu machen.

VIERTE STUDIE.

Formproblem und Kausalproblem.

Der Formbegriff und der Kausalbegriff bilden die beiden Pole, um die sich unser Weltbegreifen bewegt. Sie sind beide unentbehrlich, wenn unser Denken zur Aufstellung einer festen Weltordnung gelangen soll. Der erste Schritt muß darin bestehen, die Mannigfaltigkeit des Seins, die sich der unmittelbaren Wahrnehmung darbietet, zu gliedern und sie nach bestimmten Gestalten, nach Klassen und Arten abzuteilen. Aber neben der Frage nach dem Sein steht — gleich ursprünglich und gleich berechtigt wie sie — die Frage nach dem Werden. Nicht nur das »Was» der Welt, sondern auch ihr »Woher» soll begriffen werden. Schon der Mythos kennt beide Fragen. Er sieht alles, was er erfaßt: die Welt sowohl wie die Götter, unter diesem doppelten Aspekt. Auch die Götter haben ihr Sein und ihr Werden: der mythischen Theologie steht die mythische Theogonie zur Seite. Das philosophische Denken stellt sich dem Mythos entgegen und bildet eine neue und eigene Weise der Welterkenntnis aus. Aber auch in ihm finden wir von früh an die gleiche Spaltung, die sich bald zum bewußten Gegensatz steigert. Kaum daß der Formbegriff und der Kausalbegriff ihre erste strenge Fassung gefunden haben, so beginnen sie auch schon einander entgegenzutreten. Der Kampf, der zwischen ihnen einsetzt, erfüllt die gesamte Geschichte der griechischen Philosophie und gibt derselben ihr eigentümliches Gepräge. »Formdenken» und »Ursachendenken» treten hier nicht nur auseinander, sondern sie treten sich als feindliche Gegensätze gegenüber. Die Ionischen Naturphilosophen, Empedokles, Anaxagoras, die Atomisten fragen nach der Ursache des Werdens. *Rerum cognoscere causas:* das bildet das eigentliche Ziel ihrer Denk- und Forschungsarbeit. Demokrit hat gesagt, daß er lieber eine einzige »Aitiologie» finden wolle, als die Herrschaft über das ganze Perserreich zu gewinnen. Aber neben den »Physiologen», die nach dem Grund des Entstehens und Werdens fragen, steht eine andere Gruppe von Denkern, die dieses Entstehen und Werden verneint, und die daher die Frage

nach seinem Grunde als eine Selbsttäuschung erklären muß. Als ihr Vater und Ahnherr wird in Platons Theaitet Parmenides bezeichnet.[1]) Und Platon selbst hat in klassischer Prägnanz und Klarheit geschildert, wie sich in seiner eigenen Entwicklung die große Krise vollzog, die ihn vom Werden zum Sein, vom Ursachenproblem zum Formproblem geführt hat. Er berichtet im Phaidon, wie begierig er nach dem Buch des Anaxagoras gegriffen habe, weil in ihm der »Nus», die Vernunft, als Weltprinzip aufgestellt wurde. Aber bald habe er es enttäuscht aus der Hand gelegt; denn an Stelle des gesuchten Vernunftprinzips fand er nur eine mechanische Ursache. Er mußte eine »zweite Fahrt» versuchen, — und sie erst war es, die ihn ans Ufer des Ideenlandes führte.

Einen anderen Ausgleich des Gegensatzes schien das aristotelische System zu versprechen. Aristoteles will, gegenüber den reinen Formdenkern, gegenüber den Eleaten und Platon, das Werden wieder in seine Rechte einsetzen, weil er überzeugt ist, daß nur auf diese Weise die Philosophie aus einer bloßen Begriffslehre zu einer Lehre vom Wirklichen werden könne. Aber auf der anderen Seite sieht er mit Platon in der Erkenntnis der Form das eigentliche Ziel aller wissenschaftlichen Welterklärung. Form und Materie, Sein und Werden müssen sich durchdringen, wenn eine solche Erklärung möglich sein soll. Aus dieser Durchdringung entsteht der eigentümliche Aristotelische Begriff der Form-Ursache. Die materialen Ursachen, zu denen die Atomisten in ihrem Streben nach der »Aitiologie» gegriffen hatten, sind außer stande, die Frage nach dem Warum des Werdens zu beantworten. Denn sie verfehlen das, was das Werden erst sinnvoll macht, was es zu einem Ganzen zusammenschließt. Ein Ganzes kann nicht aus einer mechanischen Verbindung der Teile entstehen. Echte Ganzheit besteht nur dort, wo alle Teile von einem einzigen Zweck beherrscht sind und ihn zu verwirklichen streben. Weil die Wirklichkeit diese Struktur zeigt, weil sie organisches Sein und organisches Werden ist, darum ist sie dem wissenschaftlichen Begriff und der philosophischen Erkenntnis zugänglich. Für diese fällt das Formprinzip mit dem Prinzip des Grundes zusammen, denn beide vereinen sich im Zweckprinzip. *Αἰτία, εἶδος* und *τέλος* sind nur drei verschiedene Ausdrücke für ein und denselben fundamentalen Sachverhalt.

So schien es der Aristotelischen Philosophie gelungen zu sein, den

[1]) Platon, Theaitet, 183 E.

Formbegriff mit dem Ursachenbegriff nicht nur zu versöhnen, sondern beide in einander aufgehen zu lassen. Form-Betrachtung, Ursachen-Betrachtung und Zweck-Betrachtung konnten aus einem obersten Prinzip deduziert werden. Hierin lag eine der größten Leistungen des Aristotelischen Systems. Denn nun ergab sich eine bewunderungswürdige Einheit und Geschlossenheit der Welterklärung. Physik und Biologie, Kosmologie und Theologie, Ethik und Metaphysik waren auf eine gemeinsame Ursache bezogen. In Gott als dem unbewegten Beweger hatten sie ihre Einheit gefunden. So lange diese Leistung unbestritten blieb, konnte der Aristotelismus nicht ernstlich erschüttert werden. Kraft ihrer hat er seine Herrschaft über Jahrhunderte hin behauptet. Aber seit dem 14. Jahrhundert mehren sich die Anzeichen dafür, daß diese Herrschaft nicht mehr unangefochten gilt. Wilhelm von Occam und seine Schüler bilden eine neue Naturbetrachtung aus; sie begründen eine Bewegungslehre, die den Prinzipien der Aristotelischen Physik in vieler Hinsicht scharf widerspricht. In den ersten Jahrhunderten der Renaissance kommt es sodann zu dauernden Kämpfen zwischen Aristotelikern und Platonikern. Der Sturz des Aristotelismus ist indes weder durch die Dialektik, noch durch die empirische Forschung herbeigeführt worden. Aristoteles blieb unbesieglich, so lange sein Grundbegriff, der Begriff der Form-Ursache, sich in seiner zentralen Stellung behauptete. Erst als die Angriffe sich gegen diesen Punkt richteten, konnte das System aus seinen Angeln gehoben werden. Dies geschah in dem Augenblick, als die mathematische Naturwissenschaft mit ihren Ansprüchen hervortrat, und als sie ihr Erkenntnisideal nicht nur tatsächlich verwirklichen, sondern es auch philosophisch begründen wollte. Jetzt erfuhr der Kausalbegriff eine Umgestaltung, die seine völlige Loslösung vom Formbegriff zu gestatten und zu fordern schien. Denn die Mathematik, die bei Platon noch ganz dem Kreis des Seins angehört, war jetzt auf die Seite des Werdens hinübergetreten. Die Dynamik Galileis schloß, in ihrer mathematischen Form, das Reich des Werdens auf und machte es der strengen begrifflichen Erkenntnis zugänglich. Der Aristotelische Begriff der Form-Ursache wird damit alles Anspruchs für verlustig erklärt. Nur die mathematische Ursache ist eine *causa vera*. Die Aristotelischen Formen sind nichts als »dunkle Qualitäten«, die aus der Forschung verbannt werden müssen. Damit beginnt jener Siegeszug des mathematischen Denkens und der »mechanischen Kausalität«, kraft dessen beide sich ein Gebiet

nach dem anderen unterwerfen. Descartes benutzt Harveys Entdeckung des Blutkreislaufes, um an ihr die Notwendigkeit der mechanischen Erklärungsart zu demonstrieren. Hobbes faßt schon die Definition der Philosophie derart, daß aus ihr nicht nur die Suprematie, sondern auch die alleinige Gültigkeit des Kausalbegriffes unmittelbar hervorgeht. Philosophie ist nach ihm »Erkenntnis der Wirkungen oder Phänomene aus ihren Ursachen oder Prinzipien«. Ein Ungewordenes, ein Ewiges, wie es die peripatetisch-scholastischen Formen sind, kann daher niemals ein Objekt der Erkenntnis sein; es ist ein leeres Wort, das wir aus der Philosophie und aus der Wissenschaft ausstreichen müssen.

Mit dieser Ausschaltung des Formbegriffs aber mußte auch die Kluft zwischen Naturwissenschaft und Kulturwissenschaft aufs neue sichtbar werden. Denn diese letztere kann den Formbegriff nicht auslöschen, ohne sich damit selbst aufzugeben. Was wir in der Sprachwissenschaft, in der Kunstwissenschaft, in der Religionswissenschaft erkennen wollen, das sind bestimmte »Formen«, die wir, ehe wir versuchen können, sie auf ihre Ursachen zurückzuführen, in ihrem reinen Bestand verstanden haben müssen. Die Rechte des Kausalbegriffs werden damit in keiner Weise bestritten oder verkümmert; aber sie werden begrenzt, indem ihnen ein anderer Anspruch der Erkenntnis gegenübertritt. Der methodische Wettstreit und Widerstreit bricht damit aufs neue aus. In der Philosophie des 19. Jahrhunderts ist er zu seiner vollen Schärfe gelangt. Zuletzt aber schien, in der Weltanschauung des »historischen Materialismus«, die Entscheidung gefallen und das endgültige Urteil gesprochen. Sie war zu einer neuen Grundschicht des Geschehens vorgestoßen, die die Gebilde der Kultur mit einem Schlage der strengen kausalen Betrachtung unterwarf und sie damit erst wahrhaft verständlich zu machen schien. Diese Gebilde bestehen nicht aus eigenem Recht; sie sind nur der »Überbau«, der auf einem anderen, tieferen Fundament aufruht. Haben wir dieses Fundament erreicht, erkennen wir die wirtschaftlichen Phänomene und Tendenzen als die eigentlichen Triebkräfte alles Geschehens, so ist damit aller scheinbare Dualismus beseitigt und die Einheit wiederhergestellt.

Wenn die Kulturwissenschaften diese Entscheidung anfechten wollten, so sahen sie sich damit vor eine schwierige Aufgabe gestellt. Denn was vermochten sie der Mathematik, der Mechanik, der Physik und Chemie gegenüberzustellen? Mußten nicht alle ihre Angriffe an dem

eisernen Panzer der mathematisch-naturwissenschaftlichen Methodik abprallen? Stand nicht die Logik der klaren und deutlichen Begriffe unleugbar auf dieser Seite, während sie selbst sich auf unbestimmte gefühlsmäßige Forderungen, auf bloße »Velleitäten« stützen mußten? In der Tat hätten die Kulturwissenschaften den Kampf kaum führen können, wenn ihnen nicht von anderer Seite her eine unerwartete Hilfe zu Teil geworden wäre. Solange die Naturwissenschaft als solche fest auf dem Boden der »mechanischen Weltansicht« stand, war die absolute Herrschaft dieser Weltansicht kaum zu brechen. Aber hier vollzog sich nun jene merkwürdige Entwicklung, die zu einer inneren Krise und schließlich zu einer »Revolution der Denkart« im Gebiet der naturwissenschaftlichen Erkenntnis selbst hingeführt hat. Seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts tritt sie in allen Gebieten immer deutlicher hervor. Nach und nach ergreift sie die Physik, die Biologie, die Psychologie. Auch diese Wandlung ging vom Formbegriff aus; aber sie versteht diesen nicht mehr in seiner alten Aristotelischen Bedeutung. Der Unterschied läßt sich kurz so aussprechen, daß vom Aristotelischen Formbegriff zwar das Moment der Ganzheit, nicht aber das der Zwecktätigkeit beibehalten wird. Aristoteles war »anthropomorph« verfahren. Er war vom zweckmäßigen Tun des Menschen ausgegangen, und er hatte es in die gesamte Natur hineingesehen. Wenn der Architekt ein Haus baut, so ist hier das Ganze früher als seine einzelnen Teile; denn der Plan und Entwurf, die Vorstellung der Gestalt des Hauses geht der Ausführung des Einzelnen voraus. Aristoteles zieht hieraus den Schluß, daß überall, wo sich eine derartige Priorität feststellen läßt, eine zweckmäßige Tätigkeit vorausgesetzt werden müsse. Und die Prämisse für diesen Schluß findet er im Werden der Natur überall bestätigt. Denn alles Werden ist organisches Werden, ist Uebergang von der »Möglichkeit« zur »Wirklichkeit«, ist Entfaltung einer ursprünglichen Anlage, die als Einheit und Ganzheit besteht, um sich in ihre Teile auseinanderzulegen. Diesen Anthropomorphismus hat die mathematische Naturwissenschaft scharf bestritten, und zu ihm ließ sich nicht wieder zurückkehren. Aber wenn damit das Ganze als zwecksetzende und zwecktätige Kraft gefallen war, so war damit doch die Kategorie der Ganzheit nicht gefallen. Der Mechanismus hatte auf diese Kategorie verzichtet. Er war analytisch verfahren; er hatte erklärt, daß sich die Bewegung eines Ganzen nur dann verstehen lasse, wenn es gelänge, sie in die Bewegung letzter

Elementarteilchen aufzulösen und vollständig auf sie zurückzuführen. Lagranges »Analytische Mechanik« ist der glänzendste Versuch, dieses Programm durchzuführen. Und aus ihr schien sich, in philosophischer Hinsicht, mit innerer Notwendigkeit das Ideal jenes »Laplaceschen Geistes«, der das gesamte Weltgeschehen vorwärts und rückwärts übersehen kann, wenn ihm die Lage aller einzelnen Massenpunkte in einem gegebenen Augenblick und die Gesetze für die Bewegung dieser Punkte bekannt sind. Aber im Lauf ihrer Entwicklung war die klassische Physik und die Punkt-Mechanik auf Probleme geführt worden, die sie mit dieser Methodik nicht zu meistern vermochte. Sie mußte sich zu einem Umbau ihres Begriffsapparats entschließen, der die Voraussetzung, daß jedes Ganze sich als die »Summe seiner Teile« begreifen lassen müsse, mehr und mehr problematisch machte. Der Faraday-Maxwellsche Begriff des elektromagnetischen Feldes bildet hier den ersten entscheidenden Wendepunkt. Hermann Weyl hat in seiner Schrift: »Was ist Materie?« die Verdrängung der alten »Substanztheorie« durch die moderne »Feldtheorie« eingehend geschildert. Den eigentlichen, erkenntnistheoretisch-wichtigen Unterschied zwischen beiden findet er darin, daß das Feld sich nicht mehr als ein bloß summatives Ganze, als ein Aggregat aus Teilen auffassen läßt. Das Feld ist kein Dingbegriff, sondern ein Relationsbegriff; es setzt sich nicht aus Stücken zusammen, sondern ist ein System, ein Inbegriff von Kraftlinien. »Ein Materieteilchen wie das Elektron ist für die Feldtheorie lediglich ein kleines Gebiet des elektrischen Feldes, in welchem die Feldstärke enorm hohe Werte annimmt, und wo demnach auf kleinstem Raum eine gewaltige Feldstärke konzentriert ist. Dieses Weltbild ruht ganz und gar im Kontinuum; auch die Atome und Elektronen sind keine letzten unveränderlichen, von den angreifenden Naturkräften hin und her geschobenen Elemente, sondern selber stetig ausgebreitet und feinen fließenden Veränderungen unterworfen.«[1])

Noch weit deutlicher und charakteristischer als in der Entwicklung der Physik tritt diese Rückkehr zum Ganzheitsbegriff in der Entwicklung der Biologie hervor. Hier geht sie bisweilen so weit, daß eine vollständige Restitution dieses Begriffs in seiner ursprünglichen Aristotelischen Bedeutung erreicht zu sein scheint. Die Bewegung des Vitalismus nimmt sich in der Tat auf den ersten Blick als nichts anderes denn als eine merkwürdige Aristoteles-Renaissance aus, die zum min-

[1]) H. Weyl, Was ist Materie?, Berlin 1924, S. 35.

desten die biologische Wissenschaft zu ihren ersten Anfängen zurückzuführen scheint. Driesch's Begriff der Entelechie knüpft, im Namen wie in der Sache, unmittelbar an Aristoteles an. Folgt man jedoch der Gesamtbewegung des biologischen Denkens in den letzten Jahrzehnten, so erkennt man, daß auch in ihm, trotz aller Annäherung an den Aristotelischen Formbegriff, eine ähnliche Differenzierung und Spaltung im Inhalt des Begriffs selbst erfolgt ist, wie wir sie im physikalischen Denken beobachten können. Die Kategorie der Ganzheit fällt jetzt nicht mehr schlechthin mit der des Zweckes zusammen, sondern beginnt sich von ihr bestimmt zu scheiden. In den ersten Anfängen der vitalistischen Bewegung fließen die Formprobleme noch unterschiedslos mit den Kausalproblemen zusammen. Das hat zur Folge, daß man diesen Problemen nur dadurch gerecht werden zu können glaubt, daß man an eine andere Art von Ursächlichkeit appelliert als diejenige, die uns in den Erscheinungen der anorganischen Welt entgegentritt. Wo sich Restitution und Regeneration, wo sich Behauptung und Wiederherstellung bestimmter Form = Charaktere in der biologischen Welt zeigt, da schließt man auf K r ä f t e, die von den mechanischen verschieden und ihnen überlegen sein sollen. Driesch benutzt die Phänomene der Restitution und Regeneration dazu, um den Begriff der Lebenskraft zu erneuern. Für ihn wird die Seele wieder zum »elementaren Naturfaktor». Sie gehört der räumlichen Welt nicht an, aber sie wirkt in diese hinein. Die Entelechie kann keine Intensitätsdifferenzen irgendwelcher Art erschaffen; wohl aber besitzt sie die Fähigkeit, solche Intensitätsdifferenzen, wo sie vorhanden sind, zu »suspendieren», d. h. ihre Wirksamkeit zeitweilig zu verhindern. Auf diese Weise glaubte Driesch seine Grundauffassung mit dem Gesetz der Erhaltung der Energie in Einklang setzen und zeigen zu können, daß durch die Einführung der neuen »seelenartigen» Kraft die rein physikalische Kräftebilanz in der Natur nicht verändert werde.[1]) Aber seine Lehre ist und bleibt eine rein metaphysische Theorie, die die Erfahrungsbasis, auf die sie sich ursprünglich stützt, sehr bald aus dem Auge verliert. Auf diesem Wege ist die moderne Biologie Driesch nicht gefolgt. Aber ebensowenig ist sie auf die reine »Maschinentheorie des Lebens» zurückgegangen. Sie hat beide Extreme vermieden, indem sie sich immer mehr auf den rein methodischen Sinn des Problems besann.

[1]) Vgl. Driesch, Die Seele als elementarer Naturfaktor (1903); Philosophie des Organischen, II., S. 222 ff. u. ö.

Ihr handelte es sich nicht in erster Linie um die Frage, ob organische Formen aus rein mechanischen Kräften erklärt werden können; sie legte vielmehr den Nachdruck darauf, daß sie durch reine Kausalbegriffe nicht vollständig beschrieben werden können. Und für diesen Nachweis griff sie auf die Kategorie der »Ganzheit« zurück.

Man kann sich diesen Stand des Problems an dem letzten zusammenfassenden Ueberblick über die theoretische Biologie vergegenwärtigen, den Ludwig von Bertallanfy gegeben hat.[1]) Bertallanfy betont, daß in jeder Naturwissenschaft der Fortschritt in der begrifflichen Klärung nicht minder notwendig sei, als der Fortschritt in der Tatsachenerkenntnis. Und einen der wichtigsten Fortschritte in ersterer Hinsicht findet er darin, daß die Biologie gelernt habe, die Ganzheitsbetrachtung streng durchzuführen, ohne sich dadurch auf den Weg der Zweckbetrachtung drängen und zu der Annahme von »Zweck-Ursachen« verleiten zu lassen. Die Erscheinungen der organischen Natur beweisen derartige Ursachen nicht; sie zeigen uns keine »Entelechie« im Sinne von Driesch, keine »Oberkräfte« im Sinne Eduard von Hartmanns, keine »Dominanten« im Sinne Reinkes. Was sie uns alles zeigen, ist, daß das Geschehen im Organismus stets eine bestimmte Richtung innehält. »Gewiß können wir die im Organismus ablaufenden Einzelvorgänge physiko-chemisch beschreiben; aber als Lebensvorgang sind sie damit in keiner Weise gekennzeichnet. Wenn nicht alle, so doch die überwiegend meisten Lebensvorgänge zeigen sich dahin geordnet, daß sie auf die Erhaltung und Wiederherstellung der Ganzheit des Organismus gerichtet sind . . . Darüber, daß die Erscheinungen in den Organismen zu einem großen Teil »ganzheits-« und »systemerhaltend« sind, und daß es die Aufgabe der Biologie ist, festzustellen, ob und inwiefern sie es sind, kann eigentlich gar kein Zweifel sein. Nun nannte man aber, alten Denkgewohnheiten folgend, diese Geordnetheit des Lebens »Zweckmäßigkeit« und fragte, welchen »Zweck« ein Organ oder eine Funktion habe. Im Begriff »Zweck« schien aber ein Wollen und Intendieren des Zieles involviert zu sein — eine Vorstellungsart, die dem Naturforscher mit Recht unsympathisch ist, und so machte man den Versuch, die Zweckmäßigkeit als eine bloß-subjektive und unwissenschaftliche Betrachtungsweise hinzustellen. In der Tat ist die ganzheitliche Betrachtungsweise in der schlechten Formulierung als »Zweckmäßigkeitsbetrachtung« häufig gemißbraucht worden: erstens

[1]) L. v. Bertallanfy, Theoretische Biologie, Bd. I, Berlin 1932.

durch den Darwinismus, der in seinem Bestreben, für jedes Organ und jeden Charakter Nützlichkeits- und Selektionswert herauszufinden, häufig gänzlich haltlose Hypothesen über die »Zweckmäßigkeit« aufstellte; zweitens vom Vitalismus, der sie als Beweis des Waltens seiner Vitalfaktoren ansah.« Aber dieser Mißbrauch kann und darf uns nach Bertallanfy nicht daran hindern, anzuerkennen, daß die Ganzheits-Betrachtung im Aufbau der Biologie ihre berechtigte und notwendige Stelle hat, und daß sie durch keine andere Methode ersetzt werden kann. Auch die Kenntnis der kausalen Zusammenhänge kann sie in keiner Weise verdrängen oder überflüssig machen wollen. »Es hat keinen Sinn, die Ganzheitserhaltung des Organischen wegdisputieren zu wollen, sondern das richtige Vorgehen ist, sie erstens zu erforschen uns zweitens zu erklären.«[1])

Daß auch die moderne Psychologie der gleichen Entwicklungslinie folgt, und daß die Tendenz, die sich in der Physik und Biologie aufzeigen läßt, in ihr besonders deutlich und prägnant zu Tage tritt, bedarf kaum des Hinweises. Früher als andere Wissenschaften scheint die Psychologie zum mindesten das methodische Problem gesehen zu haben, das hier vorliegt. Aber auch sie konnte dasselbe nicht unmittelbar in Angriff nehmen; denn ihre eigene Vergangenheit, ihre gesamte wissenschaftliche Geschichte stand ihr dabei im Wege. Die Psychologie war, als empirische Wissenschaft, ein Sprößling und ein Seitenzweig der Naturforschung. Ihre erste Aufgabe mußte darin bestehen, sich, gleich dieser, von der Herrschaft der scholastischen Begriffe frei zu machen und sich auf die Grundtatsachen des Seelenlebens zu besinnen. Zu diesen Grundtatsachen aber schien kein anderer Weg hinführen zu können als derjenige, der in der exakten Wissenschaft seine Probe bestanden hatte. So wird die Methode der Psychologie bei ihren ersten wissenschaftlichen Begründern überall der der Physik nachgebildet. Hobbes strebt bewußt danach, Galileis »resolutive und kompositive« Methode vom Gebiet der Physik auf das der Psychologie zu übertragen. Im 18. Jahrhundert ist es der Ehrgeiz Condillacs, zum »Newton der Psychologie« zu werden, indem er sich des gleichen Mittels wie dieser, des Mittels der Auflösung aller komplex-

[1]) In dieser Darstellung des Ideals der biologischen Erkenntnis stützt sich Bertallanfy vor allem auf J. S. Haldane, der für diese Auffassung den Namen »Holismus« eingeführt hat. Vgl. Haldanes »New Physiology« und Adolf Mayer, Ideen und Ideale der biologischen Erkenntnis, Leipzig 1934.

en Phänomene in ein einfaches Grundphänomen, bedient.[1]) Ist dieses Elementarphänomen gefunden, so lassen sich nicht nur alle die verschiedenartigen Inhalte des Bewußtseins, sondern auch alle scheinbaren Tätigkeiten desselben, alle Bewußtseins-Operationen und Prozesse aus ihm vollständig ableiten.[2]) Damit war die Psychologie zur Elementar-Psychologie geworden, deren bewundertes Vorbild die Punkt-Mechanik war und blieb. Wie die Astronomie die Grundgesetze des Kosmos dadurch gefunden hatte, daß sie die Gesetze studierte, die für die Bewegung einfacher Massenpunkte gelten, so mußte die Psychologie alles Seelenleben aus den Atomen der Empfindung und aus den Regeln der Verknüpfung für sie, aus »Perzeptionen« und »Assoziationen«, ableiten. Das Sein des Bewußtseins läßt sich nur aus seiner Genesis erklären, und diese Genesis ist letzten Endes nichts anderes und nichts Schwierigeres, als die Verbindung gleichartiger Teile zu immer komplexeren Gebilden. In welcher Weise und durch welche Mittel die moderne psychologische Forschung diese Anschauung überwunden hat, ist bekannt. Sie hat hierbei den rein genetischen Problemen nicht nur nicht entsagt, sondern sie hat ihnen eine neue Bedeutung gegeben. Aber sie glaubt nicht länger, daß diese Probleme den einzigen Gegenstand der Psychologie ausmachen, und daß sich durch sie ihr Gehalt erschöpfen läßt. Dem Kausalbegriff tritt der Strukturbegriff als leitendes Prinzip gegenüber. Die Struktur wird nicht erkannt, sondern sie wird zerstört, wenn man sie in ein bloßes Aggregat, in eine »Und-Verbindung« aufzulösen sucht. Der begriff der »Ganzheit« ist damit auch hier in seine Rechte eingesetzt und in seiner fundamentalen Bedeutung erkannt: die Elementar-Psychologie ist zur Gestalt-Psychologie geworden.

Wir haben jedoch diese methodische Umbildung der Physik, der Biologie und Psychologie hier nur darum angedeutet, um an sie die Frage anzuknüpfen, in wie weit sich hieraus auch für die Gestaltung der Kulturwissenschaften ein neuer Aspekt ergibt. Diese Frage läßt sich jetzt schärfer fassen und sicherer beantworten. Die Anerkennung des Ganzheitsbegriffes und des Strukturbegriffes hat den Unterschied zwischen Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft keineswegs verwischt oder eliminiert. Aber sie hat eine trennende Schranke beseitigt, die bisher zwischen beiden bestand. Die Kultur-

[1]) Vgl. hierzu Le Roy, La Psychologie de Condillac, Paris 1937.

[2]) Näheres in meiner Philosophie der Aufklärung, Tübingen 1932, S. 21 ff.

wissenschaft kann sich freier und unbefangener als zuvor in das Studium ihrer Formen, ihrer Strukturen und Gestalten versenken, seit auch die anderen Wissensgebiete auf ihre eigentümlichen Formprobleme aufmerksam geworden sind. Die Logik der Forschung kann jetzt all diesen Problemen ihren Platz zuweisen. Form-Analysen und kausale Analysen erscheinen nunmehr als Richtungen, die einander nicht widerstreiten, sondern die einander ergänzen, und die sich in allem Wissen mit einander verbinden müssen.

Noch weit stärker als die Naturphänomene zeigen sich die Phänomene der Kultur dem Reich des Werdens verhaftet. Aus dem Strom des Werdens können sie nicht heraustreten. Wir können keine Sprachwissenschaft, keine Kunstwissenschaft, keine Religionswissenschaft treiben, ohne daß wir uns auf das stützen, was die Sprachgeschichte, die Kunstgeschichte, die Religionsgeschichte uns lehrt. Und wir können uns auf dieses hohe Meer des Werdens nicht wagen, ohne jenem Kompaß zu vertrauen, den uns die Kategorie von »Ursache« und »Wirkung« in die Hand gibt. Die Erscheinungen blieben ein unübersehbares Gewirr für uns, wenn wir sie nicht durch feste Kausalketten mit einander verbinden könnten. Dieser Drang, in die Ursachen des Werdens der Kultur vorzudringen, ist so stark, daß er für uns leicht alles andere verdeckt. Und doch ist die Analyse des Werdens und eine kausale Erklärung nicht alles. Sie ist nur eine einzelne Dimension der Betrachtung des Kulturgeschehens, der andere Dimensionen gleich berechtigt und gleich selbständig gegenüberstehen. Das eigentliche Tiefenbild der Kultur ergibt sich für uns erst, wenn wir alle diese Dimensionen unterscheiden, um sie sodann, kraft dieser Unterscheidung und auf Grund derselben, wieder in der rechten Weise mit einander zu verbinden. Drei Momente sind es, die wir hier herausheben können, und die wir sorgfältig auseinanderhalten müssen. In aller Betrachtung von Kulturgebilden steht die Werdens-Analyse, die sich im wesentlichen auf die Kategorie von Ursache und Wirkung stützt, der Werk-Analyse und der Form-Analyse gegenüber. Die Werk-Analyse bildet die eigentliche tragende Grundschicht. Denn ehe wir die Geschichte der Kultur schreiben, und ehe wir uns eine Vorstellung über die ursächlichen Zusammenhänge ihrer einzelnen Erscheinungen bilden können, müssen wir uns einen Ueberblick über die Werke der Sprache, der Kunst, der Religion verschafft haben. Und es genügt nicht, daß wir sie als bloßen Rohstoff vor uns liegen haben.

Wir müssen in ihren Sinn eingedrungen sein; wir müssen verstehen, was sie uns zu sagen haben. Zu diesem Verständnis gehört ein eigenes Verfahren der Deutung; eine selbständige und höchst schwierige und komplizierte »Hermeneutik«. Wenn sich, auf Grund dieser Hermeneutik, das Dunkel zu lichten beginnt, wenn sich in den Monumenten der Kultur allmählich immer deutlicher bestimmte Grundgestalten herausheben, wenn sie sich zu gewissen Klassen zusammenschließen, und wenn wir in diesen Klassen selbst bestimmte Beziehungen und Ordnungen zu entdecken vermögen: — dann beginnt eine neue, doppelte Aufgabe. Es gilt, generell betrachtet das »Was« jeder einzelnen Kulturform, das »Wesen« der Sprache, der Religion, der Kunst zu bestimmen. Was »ist«, was bedeutet jede von ihnen, und welche Funktion erfüllen sie? Und wie verhalten sich Sprache und Mythos, Kunst und Religion zu einander, worin unterscheiden sie sich, und was verbindet sie miteinander? Hier gelangen wir zu einer »Theorie« der Kultur, die letzten Endes ihren Abschluß in einer »Philosophie der symbolischen Formen« suchen muß, — mag dieser Abschluß auch als ein »unendlich-ferner Punkt« erscheinen, dem wir uns nur asymptotisch annähern können. Von der Form-Analyse führt ein weiterer Schritt zu dem Verfahren, das wir als *Akt-Analyse* bezeichnen können. Hier fragen wir nicht nach den Gebilden, den Werken der Kultur, — und ebensowenig fragen wir nach den allgemeinen Formen, in denen sie sich uns darstellen. Wir fragen nach den seelischen Prozessen, aus denen sie hervorgegangen sind und deren objektiven Niederschlag sie bilden. Wir erforschen die Eigenart des »Symbolbewußtseins«, das sich im Gebrauch der menschlichen Sprache bekundet; wir fragen nach der Art und der Richtung des Vorstellens, des Fühlens, der Phantasie und des Glaubens, auf denen die Kunst, der Mythos, die Religion beruhen. Jede dieser Betrachtungsweisen hat ihr eigenes Recht und ihre eigene Notwendigkeit, und jede bedient sich, logisch gesehen, besonderer Instrumente und macht von Kategorien Gebrauch, die ihr spezifisch zugehören.

All dies muß man sich deutlich machen, und all dies muß man sich ständig gegenwärtig halten, um den Grenzverschiebungen und Grenzstreitigkeiten zu entgehen, die sich, im Gebiet der Kulturwissenschaften und der Kulturphilosophie, immer wieder ergeben haben. Eines der bekanntesten Beispiele für sie liefert die Frage nach dem Ursprung der Sprache oder die Frage nach dem Ursprung des Mythos, der Kunst, der Religion. Sie entsteht dadurch, daß man den Hebel der Kausal-

frage gewissermaßen an einer falschen Stelle einsetzt. Statt sie an die Erscheinungen innerhalb einer bestimmten Form zur richten, richtet man sie an diese Form als solche, als in sich geschlossenes Ganze. Hier aber läßt uns die Kategorie von Ursache und Wirkung, die in ihrem Bereich so unentbehrlich und so fruchtbar ist, im Stich. Die Lösungen, die sie zu geben verspricht, erweisen sich bei näherer Betrachtung als Tautologien oder Zirkelschlüsse. Sprachwissenschaft und Sprachphilosophie haben immer wieder versucht, das Dunkel des Sprachursprungs zu lichten. Aber wenn man die verschiedenen Theorien überblickt, die beide aufgestellt haben, so gewinnt man den Eindruck, daß sie keinen Schritt vorwärts gekommen sind. Wollte man die Sprache durch irgendwelche kausalen Mittelglieder aus der Natur hervorgehen lassen, so blieb nichts anderes übrig, als sie unmittelbar an bestimmte Naturphänomene anzuknüpfen. Sie mußte als organischer Vorgang aufgewiesen werden, ehe sie als geistiger Vorgang gedeutet werden konnte. Diese Erwägung führte dazu, daß man auf den reinen Empfindungslaut als den eigentlichen Sprachursprung zurückging. Denn der Schrei der Empfindung, der Schmerz- und Angstlaut, der Lock- oder Warnungsruf scheint schon über große Teile der Tierwelt verbreitet zu sein. Gelang es hier, die Brücke zu schlagen, — gelang es zu zeigen, daß die Interjektion der eigentliche Anfang und das »Prinzip« der Sprache sei, so schien damit das Problem gelöst. Aber daß diese Hoffnung verfehlt war, mußte sich bald ergeben. Denn gerade die wichtigste Seite der Frage war hierbei übersehen. Wie der Schrei zum »Wort« werden, wie er Gegenständliches bezeichnen könne, blieb ungeklärt. Hier trat die zweite Theorie ein, die sich auf die Laut-Nachahmung stützte und in ihr den ersten Ursprung der Sprachworte sah. Aber auch sie scheiterte an dem Grundphänomen alles Sprechens: am Phänomen des Satzes. So lange es nicht gelang, den Satz als ein bloßes Aggregat von Worten zu erklären, sobald man ihn in seiner eigentümlichen »Fügung« sah, zeigte es sich, daß es in der Natur kein Gebilde gibt, das dieser Fügung entspricht. Auch der Rückgang in »primitive« Stadien der Sprache kann uns hier den Weg nicht weisen; denn jede noch so primitive sprachliche Erscheinung enthält schon die ganze Sprache in sich, weil sie die Funktion des »Bedeutens« und »Meinens« in sich schließt.

Hieraus ergibt sich unmittelbar, daß und warum hier dem kausalen Begreifen eine feste Grenze gezogen ist. Die Funktion der Sprache —

und ebenso die der Kunst, der Religion u. s. f. — ist und bleibt ein »Urphänomen« im Goethischen Sinne. Sie »erscheint und ist«, ohne daß es an ihr noch etwas zu erklären gäbe. »Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann,« — so hat Goethe einmal zu Eckermann gesagt — »ist das Erstaunen, und wenn ihn das Urphänomen in Erstaunen setzt, so sei er zufrieden; ein Höheres kann es ihm nicht gewähren, und ein Weiteres soll er nicht dahinter suchen; hier ist die Grenze. Aber den Menschen ist der Anblick eines Urphänomens gewöhnlich noch nicht genug, sie denken, es muß noch weiter gehen, und sie sind den Kindern ähnlich, die, wenn sie in einen Spiegel geguckt, ihn sogleich umwenden, um zu sehen, was auf der anderen Seite ist.«[1]) Aber, — so läßt sich hiergegen einwenden, — ist diese Umwendung nicht vielleicht die eigentliche Aufgabe der Philosophie, die nicht, wie die Kunst, bei der einfachen Anschauung und bei der Erscheinung stehen bleiben kann, sondern statt dessen zur Idee, als dem Grunde der Erscheinungswelt, vordringen will? War es nicht diese Wendung der Blickrichtung, die Platon gefordert, und die er, im Höhlengleichnis des Staates, so prägnant und charakteristisch beschrieben hat? Und wird nicht die Philosophie und die Wissenschaft der Skepsis preisgegeben, wenn man ihr an einem so wichtigen und entscheidenden Problem die Warum-Frage verbietet? Kann sie auf das »Prinzip des zureichenden Grundes« jemals Verzicht leisten? Dieses Verzichts bedarf es in der Tat nicht. Aber wir müssen uns allerdings deutlich machen, daß auch die Skepsis ihre Rechte hat. Die Skepsis ist nicht nur Verleugnung oder Vernichtung des Wissens. Gerade die Philosophie kann als Beweis hierfür dienen. Man braucht nur an ihre wichtigsten und fruchtbarsten Epochen zu denken, um sich zu vergegenwärtigen, welche wichtige und unentbehrliche Rolle das Nicht-Wissen in ihnen gespielt hat, und wie sich an ihm das Wissen erst eigentlich gefunden und ständig erneuert hat. Das Sokratische Nicht-Wissen, Nicolaus Cusanus' »*docta ignorantia*«, der Cartesische Zweifel gehören zu den wichtigsten Instrumenten der philosophischen Erkenntnis. Es ist besser, auf ein Wissen zu verzichten, als sich ein Problem dadurch aus den Augen rücken zu lassen, daß man sich bei einer Scheinlösung beruhigt. Alle echte Skepsis ist relative Skepsis. Sie erklärt gewisse Fragen für unlösbar, um uns dadurch umso mehr auf den Kreis der lösbaren Fragen hinzuweisen und um

[1]) Goethe zu Eckermann, 18. Februar 1829.

uns umso sicherer in ihn festzuhalten. Dies bestätigt sich auch an unserem Problem. Denn was hier von uns verlangt wird, ist nicht dies, daß wir der Frage nach dem »Warum« entsagen, sondern daß wir sie an ihrer rechten Stelle anwenden sollen. Was wir hier lernen, — und was im Grunde schon die Physik, die Biologie, die Psychologie uns lehren konnte, — ist dies, daß wir die Strukturfrage nicht mit der Kausalfrage verwechseln dürfen, und daß wir die eine nicht auf die andere zurückführen können. Beide haben ihr relatives Recht; beide sind unentbehrlich und notwendig. Aber keine kann sich an die Stelle der anderen setzen. Haben wir einmal, auf dem Wege der Form-Analyse und mit ihren Mitteln, das »Wesen« der Sprache bestimmt, dann müssen wir auf dem Wege der kausalen Erkenntnis, auf dem Wege der Sprachpsychologie und der Sprachgeschichte, zu erforschen suchen, wie dieses Wesen sich umbildet und entwickelt. Wir versenken uns damit in ein reines Werden; aber auch dieses Werden verbleibt innerhalb eines bestimmten Seins, innerhalb der »Form« der Sprache überhaupt. Es ist demnach »Werden zum Sein«, *γένεσις εἰς οὐσίαν*, wie Platon sagt. Formbegriff und Kausalbegriff trennen sich also von einander, um sich um so sicherer wiederzufinden, und um sich um so enger an einander zu schließen. Das Bündnis zwischen beiden kann für die empirische Forschung nur fruchtbar werden, wenn jeder von ihnen sein Eigenrecht und seine Selbständigkeit behauptet.

Hat man sich dies einmal klar gemacht, so ercheint es keineswegs als ein bloßer Agnostizismus, als ein intellektuelles Opfer, daß man sich mühsam abringen muß, wenn man zugesteht, daß die Frage nach der *Entstehung der Symbolfunktion* mit wissenschaftlichen Mitteln nicht lösbar ist. Es besagt nicht, daß wir hier an einer absoluten Schranke unseres Wissens stehen, sondern vielmehr, daß nicht alles Wissen in der Erkenntnis vom Entstehen aufgeht, sondern daß es daneben eine andere Erkenntnisform gibt, die es, statt mit dem Entstehen, mit dem reinen Bestand zu tun hat. Die Aporie entsteht erst, wenn man annimmt, daß die Begriffe von Ursache und Wirkung die einzigen Wegweiser der Erkenntnis seien, und daß es dort, wo sie uns im Stich lassen, nur Dunkel und Unwissenheit geben könne. Hobbes hat, wie wir gesehen haben, dieses »Axiom« schon in die Begriffsbestimmung der Philosophie hineingelegt.[1] Und doch ist das, was hier als Prinzip der Erkenntnis hingestellt wird, in Wahrheit nichts anderes als eine

[1]) Vgl. oben S. 99.

petitio principii. Es wird damit als erwiesen angenommen, was den eigentlichen Fragepunkt bildet, und was am meisten des Beweises bedürfte; es wird davon ausgegangen, daß es außerhalb der Dimension, die durch den Kausalbegriff bestimmt und beherrscht wird, keine andere Ebene gibt, in der es irgend etwas zu »wissen« gibt. Was die Anerkennung dieser Mehr-Dimensionalität der Erkenntnis immer wieder erschwert und hinangehalten hat, ist der Umstand, daß damit das Entwicklungsprinzip in die Brüche zu gehen schien. Denn in der Tat gibt es keine »Entwicklung«, die in stetiger Folge von der einen Dimension zur anderen hinüberführt. An irgend einer Stelle muß man hier einen generischen Unterschied zugeben, der sich nur noch feststellen läßt, ohne sich weiter erklären zu lassen. Heute hat für uns freilich auch dieses Problem viel von seiner Schärfe verloren. Denn wir pflegen auch in der Biologie die Evolutionstheorie nicht mehr in dem Sinne zu verstehen, daß wir jede neue Form aus der alten durch bloße Akkumulation zufälliger Veränderungen hervorgehen lassen. Die Darwinsche Lehre, die dem Stetigkeitsprinzip zu Liebe diese Auffassung durchzuführen suchte, wird gegenwärtig in der Ausprägung, die der dogmatische Darwinismus ihr gegeben hat, wohl von keinem Biologen mehr vertreten. Der Satz: »Natura non facit saltus« hat dadurch eine sehr wesentliche Einschränkung erfahren. Seine Problematik ist im Gebiet der Physik durch die Quantentheorie, im Gebiete der organischen Natur durch die Mutationstheorie aufgedeckt worden. Auch im Kreise des organischen Lebens bliebe die »Entwicklung« im Grunde ein leeres Wort, wenn wir annehmen müßten, daß es sich in ihr um bloße »Auswicklung« eines schon Gegebenen und Vorhandenen handelt, so daß, im Sinne der älteren Präformations- und Einschachtelungstheorien, schließlich alles doch immer »beim Alten bliebe«. An irgend einer Stelle müssen wir auch hier ein Neues zugeben, das nur durch einen »Sprung« erreicht werden kann. »Als Mutationstheorie« — so beschreibt Hugo de Vries seine Lehre, — »bezeichne ich den Satz, daß die Eigenschaften der Organismen aus scharf von einander unterschiedenen Einheiten aufgebaut sind . . . Auf dem Gebiete der Abstammungslehre führt dieses Prinzip zu der Ueberzeugung, daß die Arten nicht fließend, sondern stufenweise aus einander hervorgegangen sind. Jede neue zu der älteren hinzukommende Einheit bildet eine Stufe und trennt die neue Form, als selbständige Art, scharf und völlig von der Species, aus der sie hervorgegangen ist. Die neue Art ist

somit mit einem Male; sie entsteht aus der früheren ohne sichtbare Vorbereitung, ohne Uebergänge.»[1]) Der Uebergang von der Natur zur »Kultur» gibt uns also in dieser Hinsicht kein neues Rätsel auf. Er bestätigt nur, was uns schon die Naturbetrachtung lehrt, daß jede echte Entwicklung im Grunde immer eine *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος* ist, die wir zwar aufweisen, aber nicht mehr kausal erklären können. Erfahrung und Denken, Empirie und Philosophie befinden sich hier in gleicher Lage. Denn beide können das »An-Sich» des Menschen nicht anders bestimmen, als daß sie es in den Erscheinungen aufweisen. Sie können die Erkenntnis vom »Wesen» des Menschen nur dadurch gewinnen, daß sie den Menschen in der Kultur und im Spiegel seiner Kultur erblicken; aber sie können diesen Spiegel nicht umwenden, um zu sehen, was hinter ihm liegt.

[1]) H. de Vries, Die Mutationstheorie, Leipzig 1901, I., S. 3.

FÜNFTE STUDIE.

Die »Tragödie der Kultur».

Hegel hat von der Weltgeschichte gesagt, daß sie nicht die Stätte des Glückes sei; die friedlichen und glücklichen Perioden seien leere Blätter im Buche der Geschichte. Seine Grundüberzeugung, daß »alles in der Geschichte vernünftig zugehe», fand er dadurch keineswegs widerlegt; er sah in diesem Satze vielmehr ihre Bestätigung und Bekräftigung. Aber was bedeutet der Sieg der Idee in der Weltgeschichte, wenn er mit dem Verzicht auf alles menschliche Glück erkauft werden muß? Klingt eine solche Theodizee nicht fast wie Hohn, und war nicht Schopenhauer im Recht, wenn er erklärte, daß der Hegelsche »Optimismus» nicht nur eine absurde, sondern auch eine ruchlose Denkweise sei? Fragen dieser Art haben sich, gerade in den reichsten und glänzendsten Kulturepochen, dem Menschengeist immer wieder aufgedrängt. Man empfand die Kultur, statt einer Bereicherung, vielmehr als eine immer weitere Entfremdung vom eigentlichen Ziele des Daseins. Mitten in der Aufklärungszeit erhebt Rousseau seine flammende Anklagerede gegen die »Künste und Wissenschaften». Sie haben den Menschen in sittlicher Hinsicht entnervt und verweichlicht, und sie haben in physischer Hinsicht seine Bedürfnisse nicht befriedigt, sondern statt dessen tausend unstillbare Triebe in ihm erregt. Alle Kulturwerte sind Phantome, denen wir entsagen müssen, wenn wir nicht ständig dazu verurteilt sein sollen, aus dem Faß der Danaiden zu schöpfen. Mit dieser Anklage hat Rousseau den Rationalismus des 18. Jahrhunderts in seinen Grundfesten erschüttert. Hier liegt die tiefe Wirkung, die er auf Kant geübt hat. Durch Rousseau sieht sich Kant vom blossen Intellektualismus befreit und auf einen neuen Weg gewiesen. Er glaubt nicht länger, daß eine Steigerung und Verfeineru ng der intellektuellen Kultur alle Rätsel des Daseins lösen und alle Schäden der menschlichen Gesellschaft heilen könne. Die bloße Verstandeskultur vermag den höchsten Wert des Menschentums nicht zu begründen; sie muß durch andere Mächte geregelt und im Zaum gehalten

werden. Aber selbst wenn das geistig-sittliche Gleichgewicht erreicht, wenn der praktischen Vernunft der Primat vor der theoretischen gesichert wird, bleibt die Hoffnung, daß damit auch das Glücksverlangen des Menschen gestillt werden könne, eitel. Vom »Mißlingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee« ist Kant tief überzeugt. So bleibt für ihn keine andere Lösung als jene radikale Ausmerzung des Eudämonismus, die er in der Grundlegung seiner Ethik versucht hat. Wäre die Glückseligkeit das eigentliche Ziel des menschlichen Strebens, so wäre damit die Kultur ein für alle Mal gerichtet. Ihre Rechtfertigung kann nur darin liegen, daß man einen anderen Wertmaßstab einführt. Der wahre Wert liegt nicht in den Gütern, die der Mensch als ein Geschenk der Natur und der Vorsehung empfängt. Er liegt allein in seinem eigenen Tun und in dem, wozu er sich durch dieses Tun macht. Damit nimmt Kant die Voraussetzung Rousseaus an, ohne aus ihr die gleiche Folgerung zu ziehen. Rousseaus Ruf: »Zurück zur Natur!« könnte dem Menschensein Glück wiedergeben und sichern; aber damit würde der Mensch zugleich seiner eigentlichen Bestimmung entfremdet. Denn diese Bestimmung liegt nicht im Sinnlichen, sondern im Intelligiblen. Nicht die Glückseligkeit, sondern die »Glückwürdigkeit« ist das, was die Kultur dem Menschen verspricht und was sie ihm allein geben kann. Ihr Ziel ist nicht die Verwirklichung des Glückes auf Erden, sondern die Verwirklichung der Freiheit, der echten Autonomie, die nicht die technische Herrschaft des Menschen über die Natur, sondern die moralische Herrschaft über sich selbst bedeutet.

Damit glaubt Kant das Problem der Theodizee aus einem metaphysischen Problem in ein rein ethisches Problem verwandelt und es kraft dieser Umwandlung kritisch gelöst zu haben. Aber nicht alle Zweifel, die man gegen den Wert der Kultur richten kann, sind damit beschwichtigt. Denn ein anderer und ein viel tieferer Widerstreit scheint sich zu ergeben, wenn man das neue Ziel ins Auge faßt, das hier der Kultur gestellt wird. Kann sie dieses Ziel wirklich erreichen? Ist es sicher, daß der Mensch in der Kultur und durch sie die Erfüllung seines eigentlichen »intelligiblen« Wesens finden kann, daß er hier zwar nicht zur Befriedigung all seiner Wünsche, wohl aber zur Entwicklung all seiner geistigen Kräfte und Anlagen gelangen wird? Dies wäre nur dann der Fall, wenn er die Schranke der Individualität überspringen, wenn er sein eigenes Ich zum Ganzen der Menschheit erweitern könnte.

Aber eben in diesem Versuch fühlt er seine Grenze um so deutlicher und um so schmerzlicher. Denn es gibt auch hier ein Moment, das die Spontaneität, die reine Selbsttätigkeit des Ich bedroht und unterdrückt, statt sie zu erhöhen und zu steigern. Vertieft man sich in diese Seite des Problems, so gewinnt es damit erst seine volle Schärfe. Georg Simmel hat in einem Aufsatz, dem er den Titel gegeben hat: »Der Begriff und die Tragödie der Kultur«, die Frage in voller Bestimmtheit gestellt. Aber er verzweifelt an ihrer Lösung. Die Philosophie kann nach ihm den Konflikt nur aufweisen; sie kann keinen endgültigen Ausweg aus ihm versprechen. Denn die Reflexion zeigt uns, je tiefer sie dringt, um so mehr die dialektische Struktur des Kulturbewußtseins. Der Fortschritt der Kultur beschenkt die Menschheit mit immer neuen Gaben; aber das einzelne Subjekt sieht sich vom Genuß derselben mehr und mehr ausgeschlossen. Und wozu dient ein Reichtum, den das Ich niemals in seinen lebendigen Besitz verwandeln kann? Wird es durch ihn nicht lediglich beschwert, statt durch ihn befreit zu werden? In solchen Erwägungen tritt uns der Kultur-Pessimismus erst in seiner schärfsten und radikalsten Fassung entgegen. Denn nun trifft er auf die verwundbarste Stelle. Er weist auf einen Mangel hin, von dem uns keine geistige Entwicklung befreien kann, weil er im Wesen dieser Entwicklung selbst liegt. Die Güter, die sie schafft, wachsen ständig an Zahl; aber gerade in diesem Wachstum hören sie auf, für uns nutzbar zu werden. Sie werden zu einem bloß-Objektiven, zu einem dinglich-Vorhandenen und Gegebenen, das sich aber vom Ich nicht mehr fassen und umfassen läßt. Unter ihrer Mannigfaltigkeit und unter ihrem ständig zunehmenden Gewicht sieht sich das Ich erdrückt. Es schöpft aus der Kultur nicht mehr das Bewußtsein seiner Macht, sondern nur die Gewißheit seiner geistigen Ohnmacht.

Den eigentlichen Grund für diese »Tragödie der Kultur« sieht Simmel darin, daß die scheinbare Verinnerlichung, die die Kultur uns verspricht, stets mit einer Art von Selbst-Entäußerung einhergeht. Zwischen »Seele« und »Welt« besteht ein stetes Spannungsverhältnis, das zuletzt zu einem schlechthin antithetischen Verhältnis zu werden droht. Der Mensch kann auch die geistige Welt nicht gewinnen, ohne dadurch Schaden an seiner Seele zu nehmen. Das geistige Leben besteht in einem ständigen Fortgang; das seelische in einem immer tieferen Rückgang auf sich selbst. Die Ziele und Wege des »objektiven

Geistes» können daher nie die gleichen sein, wie die des subjektiven Lebens. Für die Einzelseele muß alles, was sie nicht mehr mit sich selbst erfüllen kann, zur harten Schale werden. Diese Schale legt sich immer dichter um sie herum und läßt sich immer weniger sprengen. »Dem vibrierenden, rastlosen, ins Grenzenlose hin sich entwickelnden Leben der in irgend einem Sinne schaffenden Seele steht ihr festes, ideell unverrückbares Produkt gegenüber, mit der unheimlichen Rückwirkung, jene Lebendigkeit festzulegen, ja erstarren zu machen; es ist oft, als ob die zeugende Bewegtheit der Seele an ihrem eigenen Erzeugnis stürbe ... Indem die Logik der unpersönlichen Gebilde und Zusammenhänge mit Dynamik geladen ist, entstehen zwischen diesen und den inneren Trieben und Normen der Persönlichkeit harte Reibungen, die in der Form der Kultur als solcher eine einzigartige Zusammendrängung erfahren. Seit der Mensch zu sich Ich sagt, sich zum Objekt, über und gegenüber sich selbst, geworden ist, seit durch solche Form unserer Seele ihre Inhalte in einem Zentrum zusammengehören, — seit dem mußte ihr aus dieser Form das Ideal wachsen, daß dies so mit dem Mittelpunkt Verbundene auch eine Einheit sei, die in sich geschlossen und deshalb ein selbstgenugsames Ganzes sei. Allein die Inhalte, an denen das Ich diese Organisierung zu einer eigenen, einheitlichen Welt vollziehen soll, gehören nicht ihm allein an; sie sind ihm g e g e b e n, von irgend einem räumlichen, zeitlichen, ideellen Außerhalb her, sie sind zugleich die Inhalte irgendwelcher anderer Welten, gesellschaftlicher und metaphysischer, begrifflicher und ethischer, und in diesen besitzen sie Formen und Zusammenhänge unter sich, die mit denen des Ich nicht zusammenfallen wollen ... Dies ist die eigentliche Tragödie der Kultur. Denn als ein tragisches Verhängnis — im Unterschied gegen ein trauriges oder von außen her zerstörendes — bezeichnen wir doch wohl dies: daß die gegen ein Wesen gerichteten vernichtenden Kräfte aus den tiefsten Schichten eben dieses Wesens selbst entspringen; daß sich mit seiner Zerstörung ein Schicksal vollzieht, das in ihm selbst angelegt und sozusagen die logische Entwicklung eben der Struktur ist, mit der das Wesen seine eigene Positivität aufgebaut hat.»[1])

Das Leiden, an dem alle menschliche Kultur krankt, erscheint in dieser Darstellung noch weit tiefer und hoffnungsloser, als es in der Schilderung Rousseaus erschien. Denn auch jener Rückweg, den Rous-

[1]) Simmel, Philosophische Kultur, Leipzig 1911, S. 251 ff., S. 265 ff.

seau suchte und forderte, ist hier verschlossen. Simmel ist weit davon entfernt, dem Gang der Kultur an irgend einer Stelle Einhalt gebieten zu wollen. Er weiß, daß sich das Rad der Geschichte nicht umwälzen läßt. Aber er glaubt zugleich zu sehen, daß sich die Spannung zwischen den beiden gleich-notwendigen und gleich-berechtigten Polen damit immer mehr verschärfen wird, und daß durch sie der Mensch zuletzt einem unheilvollen Dualismus preisgegeben werden muß. Die tiefe Fremdheit oder Feindschaft, die zwischen dem Lebens- und Schaffensprozeß der Seele auf der einen Seite, seinen Inhalten und Erzeugnissen auf der anderen Seite besteht, duldet keinen Ausgleich und keine Versöhnung. Sie muß sich umso deutlicher fühlbar machen, je reicher und intensiver dieser Prozeß in sich selbst wird und auf einen je weiteren Kreis von Inhalten er sich erstreckt. Simmel scheint hier die Sprache des Skeptikers zu sprechen; aber er spricht in Wahrheit die Sprache des Mystikers. Denn es ist die geheime Sehnsucht aller Mystik, sich rein und ausschließlich in das Wesen des Ich zu versenken, um in ihm das Wesen Gottes zu finden. Was zwischen dem Ich und Gott liegt, das empfindet sie nur als eine trennende Schranke. Und dies gilt nicht minder von der geistigen Welt, als es von der physischen Welt gilt. Denn auch der Geist besteht nur dadurch, daß er sich ständig entäußert. Er schafft unaufhörlich neue Namen und neue Bilder; aber er begreift nicht, daß er sich in dieser Schöpfung dem Göttlichen nicht nähert, sondern mehr und mehr von ihm entfernt. Die Mystik muß all die Bildwelten der Kultur verneinen, sie muß sich von »Name und Bild« befreien. Sie fordert von uns, daß wir auf alle Symbole verzichten und daß wir sie zerbrechen. Sie tut dies nicht in der Hoffnung, daß wir damit das Wesen des Göttlichen e r k e n n e n können. Der Mystiker weiß, und er ist tief davon durchdrungen, daß alles E r k e n n e n sich immer nur im Kreise von Symbolen bewegen kann. Aber er stellt sich ein anderes und höheres Ziel. Er will, daß das Ich, statt den vergeblichen Versuch zu machen, das Göttliche zu begreifen und zu ergreifen, sich mit ihm verschmilzt und mit ihm zu Eins wird. Alle Vielheit ist Täuschung, — gleichviel ob es sich um die Vielheit der Dinge oder um die der Bilder und Zeichen handelt.

Indem jedoch die Mystik so spricht, indem sie auf jede Substantialität des Einzelich zu verzichten scheint, hat sie damit eben diese Substantialität doch in einem gewissen Sinne beibehalten und bekräftigt. Denn sie nimmt das Ich als ein an sich Bestimmtes, das sich in dieser

Bestimmtheit behaupten, das sich nicht an die Welt verlieren soll. Hier aber setzt die erste Frage ein, die wir an sie richten müssen. Wir haben in einer früheren Betrachtung aufzuweisen gesucht, daß das »Ich« nicht als seine ursprünglich gegebene Realität besteht, die sich auf andere Realitäten der gleichen Art bezieht und sich mit ihnen in Verbindung setzt. Wir sahen uns genötigt, das Verhältnis anders zu fassen. Wir fanden, daß die Scheidung zwischen »Ich« und »Du«, und ebenso die Scheidung zwischen »Ich« und »Welt«, den Zielpunkt, nicht den Ausgangspunkt des geistigen Lebens bildet. Halten wir hieran fest, so nimmt unser Problem eine andere Bedeutung an. Denn jene Verfestigung, die das Leben in den verschiedenen Formen der Kultur, in Sprache, Religion und Kunst erfährt, bildet alsdann nicht schlechthin den Gegensatz zu dem, was das Ich kraft seiner eigenen Natur verlangen muß, sondern sie bildet eine Voraussetzung dafür, daß es sich selbst in seiner eigenen Wesenheit findet und versteht. Hier zeigt sich ein höchst komplexer Zusammenhang, der sich durch kein noch so subtiles räumliches Bild zutreffend ausdrücken läßt. Wir dürfen nicht fragen, wie das Ich über seine eigene Sphäre »hinausgelangen« und in eine andere, ihm fremde Sphäre übergreifen kann. Alle diese metaphorischen Ausdrücke müssen wir vermeiden. In der Geschichte des Erkenntnisproblems hat man freilich immer wieder zu derartigen mangelhaften Beschreibungen gegriffen, um durch sie das Verhältnis des Objekts zum Subjekt zu kennzeichnen. Man nahm an, daß das Objekt mit einem Teil seiner selbst in das Ich eingehen müsse, um von ihm erkannt zu werden. Die »Idolentheorie« der antiken Atomistik wurzelt in dieser Auffassung; die »Speziestheorie« des Aristoteles und der Scholastik hat sie beibehalten, um sie nur vom Stofflichen ins Spirituelle zu übersetzen. Aber nehmen wir einmal an, daß das Wunder sich begeben könnte, — daß der »Gegenstand« in dieser Weise in das »Bewußtsein« hinüberwandern könnte. Dann bliebe offenbar noch immer die Hauptfrage ungelöst; denn wir wüßten nicht, wie diese Spur des Objekts, indem sie sich dem Ich einprägt, auch als solche gewußt werden könnte. Ihr einfaches Da-Sein und So-Sein würde offenbar keineswegs hinreichen, um diese ihre repräsentative Bedeutung zu erklären. Diese Schwierigkeit verschärft sich noch, wenn die Uebertragung nicht vom Gegenstand zum Subjekt, sondern wenn sie sich zwischen verschiedenen Subjekten vollziehen soll. Auch hier würde im günstigsten Fall ein und derselbe Inhalt als ein bloßes

Duplikat in »mir« und in einem »anderen« bestehen. Aber wie Kraft dieses gleichartigen Bestandes das Ich vom Du, das Du vom Ich wissen könnte, — wie das eine sich diesen Bestand als vom andern »herrührend« *deuten* könnte: das bliebe nach wie vor unverständlich. In noch höherem Grade gilt es hier, daß der bloße passive »Eindruck« nicht genügt, um das Phänomen des »Ausdrucks« zu erklären. Hierin liegt eine der Hauptschwächen jeder rein sensualistischen Theorie, die ein Ideelles begriffen zu haben glaubt, indem sie es zu einer Kopie eines objektiv Vorhandenen macht. Ein Subjekt wird dem anderen nicht dadurch kenntlich oder verständlich, daß es in dasselbe übergeht, sondern daß es sich zu ihm in eine aktive Beziehung setzt. Daß dies der Sinn aller geistigen Mitteilung ist, hat sich uns früher gezeigt: das Sich-Mitteilen verlangt eine Gemeinschaft in bestimmten Prozessen, nicht in der bloßen Gleichheit von Produkten.

Geht man von dieser Betrachtung aus, so rückt damit das von Simmel aufgeworfene Problem in ein neues Licht. Es hört keineswegs auf, als solches zu bestehen; aber seine Lösung muß nunmehr in einer anderen Richtung gesucht werden. Die Zweifel und Einwände, die man gegen die Kultur erheben kann, behalten ihr volles Gewicht. Man muß einsehen und zugestehen, daß sie kein harmonisch sich entfaltendes Ganze, sondern von den stärksten inneren Gegensätzen erfüllt ist. Die Kultur ist »dialektisch«, so wahr sie dramatisch ist. Sie ist kein einfaches Geschehen, kein ruhiger Ablauf, sondern sie ist ein Tun, das stets von neuem einsetzen muß, und das seines Zieles niemals sicher ist. So kann sie sich niemals schlechthin einem naiven Optimismus oder einem dogmatischen Glauben an die »Perfektibilität« des Menschen überlassen. Alles, was sie aufgebaut hat, droht ihr immer wieder unter den Händen zu zerbrechen. Demgemäß behält sie stets etwas Unbefriedigendes und etwas tief-Fragwürdiges, wenn man sie allein im Lichte ihres Werkes betrachtet. Die wahrhaft produktiven Geister legen alle ihre Leidenschaft in ihr Werk; aber eben diese Leidenschaft wird ihnen zum Quell immer neuer Leiden. Dieses Drama hat Simmel schildern wollen. Aber er kennt in ihm gewissermaßen nur zwei Rollen. Auf der einen Seite steht das Leben, auf der anderen Seite steht das Reich ideeller, an sich geltender, objektiver Werte. Beide Momente können niemals in einander aufgehen und sich völlig mit einander durchdringen. Je weiter der Kulturprozeß fortschreitet, umso mehr erweist sich das Geschaffene als der Feind des Schöpfers.

Das Subjekt kann sich in seinem Werk nicht nur nicht erfüllen, sondern es droht zuletzt an ihm zu zerbrechen. Denn was das Leben eigentlich und innerlich will, ist nichts anderes als seine eigene Bewegtheit und seine strömende Fülle. Es kann diese innere Fülle nicht herausstellen, nicht in bestimmten Gebilden sichtbar werden lassen, ohne daß diese Gebilde für es selbst zu Schranken werden, — zu festen Dämmen, an die seine Bewegung anprallt, und an welchen sie sich bricht. »Der Geist erzeugt unzählige Gebilde, die in einer eigentümlichen Selbständigkeit fortexistieren, unabhängig von der Seele, die sie geschaffen hat, wie von jeder anderen, die sie aufnimmt oder ablehnt. So sieht sich das Subjekt der Kunst wie dem Recht gegenüber, der Religion wie der Wissenschaft, der Tecknik wie der Sitte . . . Es ist die Form der Festigkeit, des Geronnenseins, der beharrenden Existenz, mit der der Geist, so zum Objekt geworden, sich der strömenden Lebendigkeit, der inneren Selbstverantwortung, den wechselnden Spannungen der subjektiven Seele entgegenstellt; als Geist dem Geist innerlich verbunden, aber eben darum unzählige Tragödien an diesem tiefen Formgegensatz erlebend: zwischen dem subjektiven Leben, das rastlos, aber zeitlich endlich ist, und seinen Inhalten, die einmal geschaffen, unbeweglich, aber zeitlos gültig sind.«

Es wäre vergeblich, diese Tragödien leugnen oder sich mit irgend einem oberflächlichen Trostmittel über sie hinwegsetzen zu wollen. Aber sie erhalten ein anderes Gesicht, wenn man den Weg, der hier gezeichnet ist fortsetzt und bis zu Ende verfolgt. Denn am Ende dieses Weges steht nicht das W e r k, in dessen beharrender Existenz der schöpferische Prozeß erstarrt, sondern das »Du«, das andere Subjekt, das dieses Werk empfängt, um es in sein eigenes Leben einzubeziehen und es damit wieder in das Medium zurückzuverwandeln, dem es ursprünglich entstammt. Jetzt erst zeigt sich, welcher Lösung die »Tragödie der Kultur« fähig ist. Solange nicht der »Gegenspieler« zum Ich hervorgetreten ist, kann sich der Kreis nicht schließen. Denn so bedeutsam, so gehaltvoll, so fest in sich selbst und in seinem eigenen Mittelpunkt ruhend ein Werk der Kultur auch sein mag: es ist und bleibt doch nur ein Durchgangspunkt. Es ist kein »Absolutes«, an welches das Ich anstößt, sondern es ist die Brücke, die von einem Ich-Pol zum andern hinüberführt. Hierin liegt seine eigentliche und wichtigste Funktion. Der Lebensprozess der Kultur besteht eben darin, dass sie in der Schaffung derartiger Vermittlungen und Übergänge unerschöpf-

lich ist. Wenn wir diesen Prozess ausschließlich oder vornehmlich vom Standpunkt des Individuums aus sehen, so behält er stets einen eigentümlich zweispältigen Charakter. Der Künstler, der Forscher, der Religionsstifter: — sie alle können eine wahrhaft große Leistung nur dann vollbringen, wenn sie sich ganz ihrer Aufgabe hingeben, und wenn sie ihr eigenes Sein über ihr vergessen. Aber das fertige Werk ist, sobald es einmal vor ihnen steht, niemals allein Erfüllung, sondern es ist zugleich Enttäuschung. Es bleibt hinter der ursprünglichen Intuition, aus der es stammt, zurück. Die begrenzte Wirklichkeit, in der es dasteht, widerspricht der Fülle der Möglichkeiten, die diese Intuition ideell in sich barg. Nicht nur der Künstler, sondern auch der Denker empfindet immer wieder diesen Mangel. Und gerade die größten Denker scheinen fast immer zu einem Punkt zu gelangen, an dem sie endgültig Verzicht darauf leisten, ihre letzten und tiefsten Gedanken auszusprechen. Das Höchste, was der Gedanke zu erfassen vermag, — so erklärt Platon im siebenten Brief, — ist dem Wort nicht mehr erreichbar; es entzieht sich der Mitteilung durch Schrift und Lehre. Solche Urteile sind aus der Psychologie des Genies verständlich und notwendig. Für uns selbst aber wird diese Skepsis um so mehr beschwichtigt, je größer, je umfassender und reicher das künstlerische oder philosophische Werk ist, in das wir uns versenken. Denn wir, die Aufnehmenden, messen nicht mit den gleichen Maßen, mit denen der Schaffende sein Werk mißt. Wo er ein Zu Wenig sieht, da bedrängt uns ein Zu Viel; wo er ein inneres Ungenügen empfand. da stehen wir vor dem Eindruck einer unerschöpflichen Fülle, die wir uns nie völlig aneignen zu können glauben. Beides ist gleich berechtigt und gleich notwendig; denn in eben diesem eigentümlichen Wechselverhältnis erfüllt das Werk erst seine eigentliche Aufgabe. Es wird zum Vermittler zwischen Ich und Du, nicht indem es einen fertigen Gehalt von dem einen auf das andere überträgt, sondern indem sich an der Tätigkeit des einen die des anderen entzündet. Und hieraus erkennt man auch, warum die wahrhaft großen Werke der Kultur uns niemals als etwas schlechthin Starres, Verfestigtes gegenüberstehen, das in dieser Starrheit die freie Bewegung des Geistes einengt und hemmt. Ihr Gehalt besteht für uns nur dadurch daß es ständig von neuem angeeignet und dadurch stets aufs neue geschaffen wird.

Das Wesen dieses Prozesses tritt vielleicht am deutlichsten dort hervor, wo die beiden Subjekte, die an ihm teilhaben, nicht Individuen,

sondern ganze Epochen sind. Jede »Renaissance« einer vergangenen Kultur kann uns ein Beispiel hiefür liefern. Eine Renaissance, die diesen Namen verdient, ist niemals eine bloße Rezeption. Sie ist nicht die einfache Fortführung oder Weiterbildung von Motiven, die einer vergangenen Kultur angehören. Oft glaubt sie es zu sein; oft kennt sie keinen höheren Ehrgeiz, als dem Vorbild, dem sie folgt, so nahe als möglich zu kommen. In dieser Weise haben allen klassizistischen Zeitaltern die großen Kunstwerke der Alten als Muster gegolten, die man wohl nachahmen, aber nie erreichen könne. Aber die eigentlichen und großen Renaissancen der Weltgeschichte sind immer Triumphe der Spontaneität, nicht der blossen Rezeptivität gewesen. Es gehört zu den anziehendsten Problemen der Geistesgeschichte, zu verfolgen, wie diese beiden Momente in einander eingreifen und sich wechselseitig bedingen. Man könnte hier von einer historischen Dialektik sprechen; aber diese Dialektik birgt durchaus keinen Widerspruch in sich, da sie vielmehr durch das Wesen der geistigen Entwicklung gegeben und in ihm tief begründet ist. Immer dann, wenn ein Subjekt — es mag sich nun um einen Einzelnen oder um eine ganze Epoche handeln — bereit ist, sich zu vergessen, um in einem Anderen aufzugehen und sich diesem ganz hinzugeben: immer dann f i n d e t es sich selbst in einem neuen und tieferen Sinn. Solange die eine Kultur der andern nur bestimmte I n h a l t e entnimmt, ohne den Willen und die Fähigkeit zu besitzen, in ihr eigentliches Zentrum, in ihre eigentümliche F o r m einzudringen, zeigt sich diese fruchtbare Wechselwirkung noch nicht. Es bleibt im besten Fall bei einer äußeren Uebernahme einzelner Bildungs e l e m e n t e; aber diese werden nicht zu wirklichen bildenden Kräften oder Motiven. Diese begrenzte Art der Einwirkung der Antike können wir schon im Mittelalter überall feststellen. Schon im 9. Jahrhundert hat es in der bildenden Kunst und in der Literatur eine »Karolingische Renaissance« gegeben. Und die Schule von Chartres kann man als eine »mittelalterliche Renaissance« bezeichnen. Aber von jener »Wiedererweckung des klassischen Altertums«, die in den ersten Jahrhunderten der italienischen Renaissance einsetzt, ist dies alles nicht nur dem Grade, sondern auch der Art nach verschieden. Man hat Petrarca oft den »ersten modernen Menschen« genannt. Aber er konnte es, seltsam genug, nur dadurch werden, daß er zu einem neuen und tieferen Verständnis der Antike durchdrang. Er sah, durch das Medium der antiken Sprache und der antiken Kunst und Literatur,

wieder die antiken Lebensformen; und in ihrer Anschauung gestaltete sich sein eigenes originales Lebensgefühl. Diese eigentümliche Durchdringung des Eigenen und des Fremden gilt für die gesamte italienische Renaissance; Burckhardt hat von ihr gesagt, daß sie »das Altertum nie anders denn als Ausdrucksmittel für ihre eigenen Bauideen behandelt« habe.[1])

Dieser Prozeß ist unerschöpflich; er setzt immer von neuem ein. Die Antike ist auch nach Petrarca immer wieder »entdeckt« worden; und jedes Mal sind es andere und neue Züge an ihr, die ans Licht gehoben wurden. Die Antike des Erasmus ist nicht mehr die gleiche, wie die des Petrarca. Und an beide reihen sich die Antike von Rabelais und Montaigne, von Corneille und Racine, von Winckelmann, Goethe, Wilhelm von Humboldt an. Von irgend einer dinglich inhaltlichen Identität zwischen ihnen kann nicht die Rede sein. Was identisch ist, ist dies, daß die italienische, die niederländische, die französische, die deutsche Renaissance die Antike als eine unvergleichliche K r a f t q u e l l e empfinden, die sie nutzen, um ihren eigenen Ideen und Idealen zum Durchbruch zu verhelfen. So gleichen die wirklich großen Kulturepochen der Vergangenheit nicht einem erratischen Block, der als Zeuge einer vergangenen Zeit in die Gegenwart hineinragt. Sie sind nicht träge Massen; sondern sie sind die Zusammenballung gewaltiger potentieller Energien, die nur auf den Augenblick harren, in welchem sie wieder hervortreten und sich in neuen Wirkungen bekunden sollen. Das Geschaffene steht also auch hier dem schöpferischen Prozeß nicht einfach gegenüber oder entgegen: in die »geprägte Form« strömt vielmehr immer neues Leben ein, das sie davor schützt, sich »zum Starren zu waffnen«.

Daß diese nie abbrechende Auseinandersetzung zwischen verschiedenen Kulturen sich niemals ohne innere Reibungen vollziehen kann, ist freilich ersichtlich. Zu einer wirklichen Verschmelzung kann es nicht kommen; denn die Gegenkräfte können nur wirken, indem sie sich wider einander behaupten. Selbst dort, wo eine vollkommene Harmonie erreicht oder erreichbar scheint, fehlt es nicht an starken inneren Spannungen. Betrachten wir die Fortwirkung der antiken Kultur, so stellt sie fast den idealen Grenzfall dar. Alles bloß Negative scheint ausgelöscht; die großen produktiven Kräfte scheinen rein und ungehindert ihre stete und stille Wirksamkeit ausüben zu können. Und doch

[1]) J. Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien, S. 42.

fehlt es auch in diesem Idealfall nicht an Konflikten, ja an unversöhnlichen Gegensätzen. Die Rechtsgeschichte zeigt, welche großartige organisierende Kraft dem römischen Recht innewohnte, und wie es diese Kraft im Lauf der Jahrhunderte immer aufs neue bewiesen hat. Aber das römische Recht konnte nicht schaffen, ohne zugleich eine Fülle vielversprechender Keime zu vernichten. Der Konflikt zwischen dem »natürlichen« Rechtsempfinden und den nationalen Rechtsgebräuchen auf der einen Seite, dem »gelehrten« Recht auf der anderen Seite brach immer wieder auf. Sieht man in derartigen Gegensätzen tragische Konflikte, so behält das Wort von der »Tragödie der Kultur« sein volles Recht. Aber wir dürfen nicht lediglich die Tatsache des Widerstreits, sondern wir müssen auch seine Heilung, wir müssen die eigentümliche »Katharsis« ins Auge fassen, die sich hier wieder und wieder vollzieht. So viele Kräfte auf der einen Seite gebunden werden, so werden doch auf der anderen Seite immer wieder neue und stärkere gelöst. Diese Bindung und Lösung zeigt sich im Kampf der verschiedenen Kulturen, und sie zeigt sich nicht minder in jenem Kampf, den das Individuum mit dem Ganzen, den die große schöpferische Einzelkraft mit den Kräften zu führen hat, die auf die Beharrung und in gewissem Sinne auf die Verewigung des gegebenen Bestandes abzielen. Das Produktive liegt mit dem Traditionellen in stetem Widerstreit. Es wäre auch hier irrig, den Konflikt lediglich in den Farben von Schwarz und Weiß zu malen, — allen Wert auf der einen Seite, allen Unwert auf der anderen zu sehen. Die Tendenzen, die auf Erhaltung gerichtet sind, sind nicht minder bedeutungsvoll und unentbehrlich als diejenigen, die auf Erneuerung gerichtet sind, weil Erneuerung sich nur an Beharrendem vollziehen, und weil Beharrendes nur kraft steter Selbsterneuerung bestehen kann.

Am deutlichsten wird dieses Verhältnis dort, wo der Kampf zwischen den beiden Tendenzen sich ganz in der Tiefe abspielt, — in einer Tiefe, über die das bewußte Planen und Wollen der Individuen keine Macht mehr hat, weil in ihr Kräfte walten, die dem Einzelnen nicht zum Bewußtsein kommen. Ein solcher Fall ist in der Entwicklung und Umbildung der Sprache gegeben. Die traditionelle Bindung ist hier am stärksten, und sie scheint dem Schöpfertum des Einzelnen nur einen geringen Spielraum zu verstatten. Die Sprachphilosophie hat immer wieder darüber gestritten, ob die Sprache ein Erzeugnis der »Natur« oder der »Satzung«, ob sie φύσει oder θέσει sei. Aber gleich-

viel ob man die eine oder die andere These annimmt, ob man in der Sprache ein Objektives oder ein Subjektives, ein Bestehendes oder ein Gesetztes sieht, so muß man auch dieses Letztere, wenn es seinen Zweck erfüllen soll, mit einer Art von Zwang ausstatten, kraft dessen es sich gegen jede Willkür behauptet. Der »Nominalist« Hobbes erklärt, daß die Wahrheit nicht in den Dingen, sondern in den Zeichen liege: »veritas non in re, sed in dicto consistit«. Aber er fügt hinzu, daß das Zeichen, einmal gesetzt, keiner Veränderung mehr zugänglich sei, daß die Konvention als etwas Absolutes anerkannt werden müsse, wenn überhaupt menschliches Sprechen und Verstehen möglich sein solle. Die Sprachgeschichte straft freilich diesen Glauben an eine unabänderliche, ein für alle Mal festlegbare Bedeutung der Sprachbegriffe Lügen. Sie zeigt, daß jeder lebendige Sprachgebrauch einem steten Bedeutungswandel unterliegt. Der Grund hierfür besteht darin, daß »Sprache« niemals als physisches »Ding« existiert, das mit sich selbst einerlei bleibt, und das stets dieselben konstanten »Eigenschaften« aufweist. Sie ist nur im Akt des Sprechens, und dieser vollzieht sich niemals unter genau gleichen Bedingungen und in genau derselben Weise. Hermann Paul hat in seinen »Prinzipien der Sprachgeschichte« darauf hingewiesen, welche bedeutsame Rolle dem Umstand zufällt, daß die Sprache nur dadurch besteht, daß sie von einer Generation an die andere weitergegeben wird. Dieses Weitergeben kann niemals in der Art erfolgen, daß dabei die Aktivität und Selbsttätigkeit des einen Teils ausgeschaltet wird. Der Empfangende nimmt die Gabe nicht gleich einer geprägten Münze. Er kann sie nur aufnehmen, indem er sie g e b r a u c h t, und in diesem Gebrauch drückt er ihr eine neue Prägung auf. So spricht der Lehrer und der Lernende, so sprechen Eltern und Kinder niemals streng »dieselbe« Sprache. In dieser notwendigen Bildung und Umbildung sieht Paul einen der wichtigsten Faktoren für alle Sprachgeschichte.[1]) Diese Sprachschöpfung, die sich nur in der unbewußten Abweichung von dem gegebenen Vorbild erweist, ist freilich vom eigentlichen Schöpfertum noch weit entfernt. Sie ist Wandel, der sich am Substrat der Sprache vollzieht; aber sie ist keine Tat, die auf dem bewussten Einsatz neuer Kräfte beruht. Aber auch dieser letzte entscheidende Schritt ist unentbehrlich, wenn die Sprache nicht absterben soll. Die Erneuerung von innen her erlangt ihre volle Stärke und Intensität erst dann, wenn die Sprache

[1]) Vgl. H. Paul, Prinzipien der Sprachgeschichte, Kap. 1, S. 21 ff.

nicht lediglich der Vermittlung und Weitergabe eines festen Kulturbesitzes dient, sondern statt dessen zum Ausdruck eines neuen individuellen Lebensgefühls wird. Indem dieses Gefühl in die Sprache einströmt, weckt es all die unbekannten Energien, die in ihr schlummern. Was im Kreise des täglichen Ausdrucks bloße Abweichung war, das wird hier zur Neugestaltung, die so weit gehen kann, daß sie schließlich fast den gesamten Sprachkörper, daß sie Wortschatz, Grammatik, Stilistik umzuschaffen scheint. Die großen Epochen der Dichtung haben in dieser Weise auf die Bildung der Sprache gewirkt. Dantes »Divina Commedia« hat nicht nur dem Epos einen neuen Sinn und Gehalt gegeben; sie bildet auch die Geburtsstunde der »lingua volgare«, des modernen Italienisch. Es scheint im Leben der großen Dichter immer wieder Augenblicke gegeben zu haben, in denen sie diesen Drang zur Erneuerung der Sprache so stark empfanden, daß ihnen das Gegebene, das Material, in dem sie arbeiten mußten, fast als eine lästige Fessel erschien. In solchen Augenblicken erwacht in ihnen die Skepsis gegen die Sprache zur vollen Stärke. Auch Goethe ist von dieser Skepsis nicht frei, — und er hat ihr bisweilen einen nicht minder charakteristischen Ausdruck gegeben als Platon. In einem bekannten Venezianischen Epigramm erklärt er, daß er, so vieles er auch versucht habe, nur e i n Talent der Meisterschaft nahe gebracht habe: das Talent deutsch zu schreiben.

»Und so verderb' ich unglücklicher Dichter
In dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kunst.«

Aber wir wissen, was Goethes Kunst aus diesem »schlechtesten Stoff« gemacht hat. Die deutsche Sprache ist bei Goethes Tode nicht mehr das, was sie bei seiner Geburt gewesen war. Sie ist nicht nur inhaltlich bereichert und über ihre bisherigen Grenzen erweitert, sondern sie ist auch zu einer neuen Form herangereift; sie schließt Möglichkeiten des Ausdrucks in sich, die ein Jahrhundert zuvor noch völlig unbekannt waren.

Auch in anderen Gebieten läßt sich immer wieder der gleiche Gegensatz aufweisen. Der Schaffensprozeß hat stets zwei verschiedenen Bedingungen zu genügen: er muß auf der einen Seite an ein Bleibendes und Bestehendes anknüpfen, und er muß auf der anderen Seite stets zu einem neuen Einsatz und Ansatz bereit sein, der dies Bestehende wandelt. Denn nur auf diese Weise gelingt es, den Anforderungen

gerecht zu werden, die von Seiten des Objekts und des Subjekts gestellt werden. Auch der bildende Künstler findet seinen Weg ebenso gebahnt und vorbereitet, wie der Dichter ihn vorbereitet findet, wenn er sich der Sprache anvertraut. Denn wie jede Sprache einen bestimmten Wortschatz aufweist, den sie nicht im Augenblick erschafft, sondern über den sie als einen festen Besitz verfügt, so gilt das Gleiche auch für alle Arten bildender Tätigkeit. Es gibt einen Formenschatz des Malers, des Plastikers, des Architekten, und es gibt eine eigentümliche »Syntax« dieser Gebiete, wie es eine Syntax der Sprache gibt. Dies alles kann nicht frei »erfunden« werden. Hier behauptet die Tradition immer wieder ihre Rechte, denn nur durch sie kann die Kontinuität des Schaffens hergestellt und sichergestellt werden, auf der alle Verständlichkeit, auch innerhalb der bildnerischen Sprache, beruht. »So wie die Sprachwurzeln ihre Geltung immer behaupten und bei allen späteren Umgestaltungen und Erweiterungen der Begriffe, die sich an sie knüpfen, der Grundform nach wieder hervortreten,« — so sagt Gottfried Semper, — »wie es unmöglich ist, für einen neuen Begriff zugleich ein ganz neues Wort zu erfinden, ohne den ersten Zweck zu verfehlen, nämlich verstanden zu werden, so wenig darf man die ältesten Typen und Wurzeln der Kunstsymbolik . . . verwerfen und unberücksichtigt lassen . . . Denselben Vorteil, den die vergleichende Sprachforschung und das Studium der Urverwandtschaft der Sprache dem heutigen Redekünstler gewähren, hat derjenige Baukünstler in seiner Kunst voraus, der die ältesten Symbole s e i n e r Sprache in ihrer ursprünglichen Bedeutung erkennt und sich von der Weise Rechenschaft ablegt, wie sie, mit der Kunst selbst, sich geschichtlich in Form und Bedeutung umwandeln.«[1])

Die Traditions-Gebundenheit zeigt sich zunächst in all dem, was man die Technik der einzelnen Künste nennt. Sie unterliegt ebenso festen Regeln, wie jeder andere Werkzeugsgebrauch, denn sie ist von der Beschaffenheit des Materials, in dem der Künstler arbeitet, abhängig. Kunst und Handwerk, bildnerische Tätigkeit und handwerkliche Fertigkeit haben sich nur langsam getrennt; und gerade in den Höhepunkten künstlerischer Entwicklung pflegt ihr Zusammenhang besonders innig zu sein. Kein Künstler kann seine Sprache wirklich sprechen, wenn er sie nicht zuvor in dem steten Verkehr mit seinem

[1]) Gottfr. Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, 2. Aufl., München 1878, Bd. I, S. 6.

Material erlernt hat. Und dies bezieht sich keineswegs allein auf die stofflich-technische Seite des Problems. Auch im Bereich der Form selbst hat es seine genaue Parallele. Denn auch die künstlerischen Formen werden, einmal geschaffen, zum festen Besitz, der sich von einer Generation zur anderen vererbt. Oft kann sich diese Uebertragung und Vererbung über Jahrhunderte erstrecken. Jede Epoche übernimmt von der vorhergehenden bestimmte Formen und gibt sie an die folgende weiter. Die Formsprache gewinnt eine solche Festigkeit, daß bestimmte Themata mit bestimmten Weisen des Ausdrucks fest zu verwachsen scheinen, daß sie uns immer wieder in denselben oder leicht modifizierten Formen begegnen. Dieses »Beharrungsgesetz«, das für die Fortbewegung der Formen gilt, bildet einen der wichtigsten Faktoren der künstlerischen Entwicklung, — und für die Kunstgeschichte liegt hier eine der reizvollsten Aufgaben. In neuerer Zeit ist es insbesondere A. Warburg gewesen, der auf diesen Prozeß das stärkste Gewicht gelegt und der ihn, psychologisch wie historisch, nach allen Seiten hin zu erleuchten gesucht hat. Warburg ist ursprünglich von der Kunstgeschichte der italienischen Renaissance ausgegangen. Aber sie bildet für ihn nur ein einzelnes Paradigma, an dem er sich die Eigenart und die Grundrichtung des schöpferischen Prozesses in der bildenden Kunst klar machen wollte. Beides fand er am deutlichsten ausgedrückt in dem Nachleben der antiken Bildformen. Er zeigte, wie die Antike für gewisse typische, immer wiederkehrende Situationen bestimmte prägnante Ausdrucksformen geschaffen hat. Gewisse innere Erregungen, gewisse Spannungen und Lösungen sind in ihnen nicht nur festgehalten, sondern sie sind gleichsam in sie gebannt. Ueberall wo ein gleichartiger Affekt anklingt, wird auch das Bild, das die Kunst für ihn geschaffen, wieder lebendig. Es entstehen, nach Warburgs Ausdruck, bestimmte »Pathosformeln«, die sich dem Gedächtnis der Menschheit unauslöschlich einprägen. Den Bestand und den Wandel, die Statik und die Dynamik dieser »Pathosformeln« hat Warburg durch die gesamte Geschichte der bildenden Kunst hindurch verfolgt.[1]) Er hat damit die Kunstgeschichte nicht nur inhaltlich bereichert, sondern ihr auch methodisch ein neues Gepräge gegeben. Denn hier rührte er an ein systematisches Grundpro-

[1]) Vgl. bes. A. Warburg, Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance. (Gesammelte Schriften, hg. von Gertrud Bing, Leipzig und Berlin, 1932).

blem aller kulturwissenschaftlichen Betrachtung. Wie die Malerei und Plastik bestimmte feste Haltungen, Stellungen, Gesten des menschlichen Körpers dazu benützt, um seelisches Dasein und seelische Bewegtheit sichtbar werden zu lassen, so besteht auch in allen anderen Gebieten der Kultur die Aufgabe immer wieder darin, in dieser Weise Bewegung und Ruhe, Geschehen und Dauer mit einander zu verknüpfen und das eine als Darstellungsmittel für das andere zu brauchen. Sprachliche und künstlerische Formen müssen, wenn sie »allgemein mitteilbar» sein, wenn sie die Brücke zwischen verschiedenen Subjekten schlagen sollen, eine innere Festigkeit und Konsistenz besitzen. Aber sie müssen zugleich wandlungsfähig sein; denn jeder Gebrauch der Formen schließt, da er in verschiedenen Individuen vor sich geht, schon eine gewisse Modifikation ein und wäre ohne sie nicht möglich.

Man könnte versuchen, die verschiedenen künstlerischen Gattungen nach dem Verhältnis zu unterscheiden, das in ihnen zwischen diesen beiden überall notwendigen Gegenpolen besteht. Hier müßte freilich erst eine prinzipielle Vorfrage beantwortet werden. In welchem Sinne läßt sich überhaupt von solchen »Gattungen» sprechen? Sind sie etwas anderes als bloße Wortmarken? Die antike Poetik und Rhetorik ging darauf aus, die verschiedenen dichterischen Ausdrucksformen streng zu scheiden und jeder von ihnen eine bestimmte unveränderliche »Natur» zuzusprechen. Sie glaubte, daß die einzelnen Dichtarten spezifisch von einander geschieden seien, daß die Ode und die Elegie, die Idylle und die Fabel ihre eigenen Gegenstände und ihre eigenen Gesetze habe. Der Klassizismus hat diese Auffassung zum Grundprinzip seiner Aesthetik gemacht. Bei Boileau gilt es als unbestrittene Voraussetzung, daß Komödie und Tragödie je ihr eigenes »Wesen» habe, und daß dieses für die Wahl ihrer Motive, ihrer Charaktere, ihrer sprachlichen Mittel bestimmend sein müsse. Auch bei Lessing herrscht diese Grundansicht vor, wenngleich er sie wesentlich freier gestaltet. Er gesteht dem Genie das Recht zu, die Grenzen der einzelnen Gattungen zu erweitern; aber auch er glaubt nicht, daß diese Grenzen prinzipiell aufgehoben werden können. Die moderne Aesthetik hat versucht, alle die hier fixierten Unterschiede als einen bloßen Ballast zu behandeln, den man einfach über Bord werfen müsse. Am weitesten in dieser Hinsicht ist Benedetto Croce gegangen. Er erklärt alle Einteilungen der Künste und alle Unterscheidungen von Kunstgattungen als bloße Nomenklaturen, die einem praktischen Zwecke dienen mögen,

die aber jeder theoretischen Bedeutung entbehren. Derartige Klassifikationen haben nach Croce so viel oder so wenig Wert, wie die Rubriken, unter denen wir die Bücherschätze einer Bibliothek ordnen. Die Kunst läßt sich, wie er betont, weder in dieser Weise nach Sachen, noch läßt sie sich nach ihren Darstellungsmitteln in einzelne Fächer zerlegen. Die ästhetische Synthesis ist und bleibt eine unteilbare Einheit. »Da jedes Kunstwerk einen Gemütszustand ausdrückt und der Gemütszustand individuell und immer neu ist, so bedeutet die Intuition unendlich viele Intuitionen, die unmöglich in ein Fächerwerk von G a t t u n g e n reduziert werden können ... Das will besagen jede beliebige Theorie der Teilung der K ü n s t e ist unbegründet. Die Gattung oder die Klasse ist in diesem Falle eine einzige, die Kunst selbst oder die Intuition, während die einzelnen Kunstwerke im übrigen zahllos sind: alle original, keines ins andere übersetzbar ... jedes unbezwungen vom Verstand. Zwischen das Universale und das Besondere schiebt sich in philosophischer Betrachtung kein Zwischenelement ein, keine Reihe von Gattungen oder Arten, von *»generalia»*. Weder der Künstler, der die Kunst erschafft, noch der Beschauer, der sie betrachtet, haben etwas anderes nötig als das Universale und das Individuelle oder besser das individuell gewordene Universale: die allgemeine künstlerische Aktivität, die sich ganz in die Darstellung eines einzelnen Gemütszustandes zusammengezogen und konzentriert hat.»[1])

Wäre dies ohne Einschränkung richtig, so würde man damit zu der seltsamen Folgerung geführt, daß, wenn wir Beethoven einen großen Musiker, Rembrandt einen großen Maler, Homer einen großen Epiker, Shakespeare einen großen Dramatiker nennen, damit nur gleichgültige empirische Nebenumstände ausgesprochen wären, die in ä s t h e t i s c h e r Beziehung belanglos und für ihre Charakteristik als K ü n s t l e r entbehrlich sind. Gibt es nur »die» Kunst auf der einen Seite, das Individum auf der anderen Seite, so ist es relativ zufällig, in welchem Medium der einzelne Künstler sich selbst ausdrücken will. Dies könnte in Farben oder Tönen, im Wort oder in Marmor geschehen, ohne daß hierdurch die künstlerische Intuition betroffen würde; sie bliebe dieselbe und hätte nur eine andere Art der Mitteilung gewählt. Aber eine solche Auffassung würde, wie mir scheint, dem künstlerischen Prozeß nicht gerecht werden. Denn das Kunstwerk

[1]) Croce, Grundriß der Aesthetik, deutsche Ausgabe, Leipzig 1913, S. 45 f. Vgl. Estetica come scienza dell'espressione, 3a ediz., Bari 1908, S. 129 ff.

würde damit in zwei Hälften zerbrochen, die in keiner notwendigen Beziehung zu einander stünden. In Wahrheit gehört jedoch die besondere Art des Ausdruckes nicht erst zur Technik der Werkgestaltung sondern schon zur Konzeption des Kunstwerks selbst. Beethovens Intuition ist musikalisch, Phidias' Intuition ist plastisch, Miltons Intuition ist episch, Goethes Intuition ist lyrisch. Dies alles betrifft nicht nur die äußere Schale, sondern den Kern ihres Schaffens. Und damit stoßen wir erst auf den eigentlichen Sinn und das tiefere Recht der Einteilung der Künste in verschiedene »Gattungen». Das Motiv, das Croce zu seinem heftigen Kampf gegen die Lehre von den Gattungen veranlaßt hat, ist leicht zu erkennen. Er wollte damit einem Irrtum entgegentreten, der sich durch die ganze Geschichte der Aesthetik hindurchzieht, und der in ihr oft zu unfruchtbaren Problemstellungen geführt hat. Immer wieder hat man versucht, die Bestimmungen der einzelnen künstlerischen Gattungen und den Unterschied zwischen ihnen dazu zu benützen, einen »Kanon» des Schönen aufzustellen. Man suchte aus ihnen bestimmte allgemeine Normen für die Bewertung der Kunstwerke zu gewinnen, und man stritt über den Vorrang der einzelnen Künste selbst. Mit welchem Eifer der Wettstreit zwischen Malerei und Poesie noch in der Renaissance geführt wurde, kann man z. B. aus Leonardo da Vincis »Trattato della pittura» ersehen. Dies ist freilich eine falsche Tendenz. Es ist vergebens, eine Bestimmung von dem, was die Ode, was die Idylle, was das Trauerspiel an sich ist, zu geben und zu fragen, ob ein einzelnes Werk den Gattungszweck mehr oder weniger vollkommen erfüllt hat. Und noch fragwürdiger ist es, wenn man die einzelnen Künste in einer aufsteigenden Reihe zu ordnen sucht und fragt, welche Stelle jede von ihnen in dieser Hierarchie der Werte einnimmt. »Ein kleines Gedicht» — so erklärt Croce, — steht ästhetisch einem Epos gleich, oder eine Skizze einem Altargemälde oder einem Fresco; ein Brief ist ein Kunstgegenstand nicht weniger als ein Roman». Das mag völlig zutreffen, — aber folgt daraus, daß, seinem ästhetischen Sinn und Gehalt nach, ein lyrisches Gedicht ein Epos, daß der Brief ein Roman »ist»; daß er es sein kann und sein will? Croce konnte diese Folgerung nur darum ziehen, weil er im Aufbau seiner Aesthetik das Moment des »Ausdrucks» als das eigentliche und einzige Fundament gelten läßt. Er legt den Accent fast ausschließlich darauf, daß die Kunst Ausdruck des individuellen Gefühls und des individuellen Gemütszustandes sein müsse,

und es gilt ihm gleich viel, welche Wege sie hierbei einschlägt, und welcher besonderen Richtung der Darstellung sie folgt. Dadurch wird die »subjektive« Seite vor der »objektiven« nicht nur bevorzugt, sondern die letztere sinkt der ersteren gegenüber fast zu einem gleichgültigen Moment herab. Alle Art künstlerischer Intuition wird »lyrische Intuition«, — gleichviel ob sie sich in einem Drama, einem Heldengedicht, in der Skulptur, in der Architektur, in der Schauspielkunst verwirklicht. »Da die Individualität der Intuition die Individualität des Ausdrucks bedeutet, da eine Malerei von der anderen nicht weniger verschieden ist, als von einer Dichtung, und Malerei und Dichtung wertvoll sind nicht durch die Töne, die die Luft erschüttern, und die Farben, die sich im Licht brechen, sondern durch das, was sie dem Geist ... zu sagen wissen, so hat es keinen Zweck, die abstrakten Mittel des Ausdrucks heranzuziehen, um eine Reihe von Gattungen oder Klassen zu konstruieren.«[1]) Wie man sieht, verwirft Croce die Lehre von den Gattungen nicht nur — was völlig berechtigt wäre — sofern sie Normbegriffe aufstellen, sondern auch sofern sie bestimmte Stilbegriffe fixieren will. Und deshalb müssen für ihn alle Differenzen der Darstellungs f o r m verschwinden oder in bloße Differenzen der »physischen« Darstellungsmittel umgedeutet werden. Aber gerade diese Entgegensetzung des »physischen« und des »psychischen« Faktors wird durch die unbefangene Versenkung in ein großes Kunstwerk widerlegt. Beide Momente sind hier so vollständig in einander aufgegangen, daß sie sich zwar in der Reflexion scheiden lassen, daß sie aber für die ästhetische Anschauung und das ästhetische Gefühl ein untrennbares Ganze bilden. Kann man wirklich, wie es Croce tut, die konkrete »Intuition« den »abstrakten« Mitteln des Ausdrucks gegenüberstellen und demgemäß alle Differenzen, die sich im Kreise der letzteren finden, als rein begriffliche Differenzen behandeln? Oder ist nicht eben beides im Kunstwerk innerlich zusammengewachsen? Läßt sich, rein phänomenologisch, eine Art gleichförmiger Urschicht der ästhetischen Intuition aufweisen, die immer dieselbe bleibt, und die sich erst bei der Ausführung des Werkes dafür entscheidet, welchen Weg sie gehen und ob sie sich in Worten, in Tönen oder Farben verwirklichen will? Auch Croce hat dies nicht angenommen. . »Wenn man einer Dichtung ihr Metrum, ihren Rhythmus oder ihre Worte nimmt,« — so erklärt er nachdrücklich, — »dann bleibt nicht, wie

[1]) Croce, Grundriß der Aesthetik, S. 36.

manche glauben, jenseits von all dem der poetische Gedanke: es bleibt nichts. Die Dichtung ist als diese Worte, dieser Rhythmus, dieses Metrum geboren.»[1]) Aber daraus folgt, daß auch die ästhetische Intuition als musikalische oder plastische, als lyrische oder dramatische geboren wird, daß die hier ausgedrückten Unterschiede also nicht bloße Wortmarken oder Etiketten sind, die wir den einzelnen Kunstwerken anheften, sondern daß ihnen echte Stil-Differenzen, verschiedene Richtungen der künstlerischen Intention entsprechen.

Geht man hiervon aus, so zeigt sich, daß unser allgemeines Problem in allen Arten künstlerischer Gestaltung auftritt, während es doch andrerseits in jeder von ihnen eine spezifische Gestalt annehmen kann. Das Moment der Formkonstanz und das Moment der »Modifizierbarkeit» der Form tritt uns überall entgegen. Der Ausgleich zwischen beiden scheint freilich in den verschiedenen Künsten nicht in der gleichen Weise zu erfolgen. In dem einen Fall scheint das Beständige und Gleichförmige, in dem andern der Wandel und die Bewegung den Vorrang zu behaupten. Man könnte in gewissem Sinne der Bestimmtheit, der Festigkeit und Geschlossenheit der architektonischen Form die Bewegung, die Variabilität und Variation der lyrischen oder musikalischen Form gegenüberstellen. Aber dies sind bloße Accentverschiebungen; denn auch in der Architektur zeigt sich Dynamik und Rhythmus, wie sich in der Musik eine strenge Statik der Formen zeigt. Was die Lyrik betrifft, so scheint sie von allen Künsten die beweglichste und flüchtigste zu sein. Sie weiß von keinem anderen Sein, als dem, das sich im Werden enthüllt, — und dieses Werden ist nicht die objektive Veränderung der Dinge, sondern die innere Bewegtheit des Ich. Wenn hier etwas festgehalten werden soll, so ist es der Uebergang selbst; das Kommen und Gehen, das Auftauchen und Verschwinden, das Anklingen und Verschweben der feinsten seelischen Regungen und der flüchtigsten seelischen Stimmungen. Wenn irgendwo, so scheint es hier sicher zu sein, daß der Künstler keine f e r t i g e Welt von »Formen» nutzen kann; daß jeder neue Augenblick eine neue Form erschaffen muß. Und doch zeigt die Geschichte der Lyrik, daß selbst in ihr der »Bestand» gegenüber der Bewegung nicht gänzlich verschwindet, daß die »Heterogeneität» nicht einzig und nicht einseitig herrscht. Gerade in der Lyrik erscheint alles Neue, was sie erzeugt, immer noch als ein Anklang und Wiederklang. Denn es sind im Grunde

[1]) Croce, Grundriß der Aesthetik, S. 36.

nur wenige große Grundthemen, denen sie sich zuwendet. Sie bleiben unerschöpflich und unveränderlich; sie gehören allen Völkern und sie haben im Lauf der Zeiten kaum eine wesentliche Aenderung erfahren. In keinem Gebiet scheint die Stoffwahl auf einen so engen Kreis beschränkt wie hier. Der Epiker mag immer neue Begebenheiten, der Dramatiker mag immer neue Charaktere und immer neue Konflikte gestalten. Aber die Lyrik schreitet den Kreis menschlichen Empfindens ab, um sich in ihm stets wieder auf denselben Mittelpunkt zurückverwiesen zu sehen. Für sie gibt es in Grunde nichts Aeußeres, sondern Ort für Ort ist sie im Innern. Dieses Innere erscheint in ihr als unendlich, sofern es niemals völlig aussagbar und völlig erschöpfbar ist; aber diese Unendlichkeit betrifft seinen Gehalt, nicht seinen Umfang. Die Zahl der eigentlich lyrischen M o t i v e scheint im Wandel der Zeiten kaum der Erweiterung fähig, und sie scheint ihrer nicht bedürftig zu sein. Denn die Lyrik versenkt sich immer wieder in die »Naturformen der Menschheit«. Noch im Persönlichsten, Individuellen, Einmaligen fühlt sie die ewige Wiederkehr des Gleichen. Ein bestimmter Kreis von Gegenständen ist ihr genug, um aus ihm allen Reichtum der Stimmung und der dichterischen Form hervorzuzaubern. Immer wieder begegnen wir den gleichen Gegenständen und den gleichen vorbildlichen menschlichen Situationen. Die Liebe und der Wein, die Rose und die Nachtigall, der Schmerz der Trennung und das Glück des Wiederfindens, das Erwachen und Sterben der Natur: dies alles kehrt in der lyrischen Dichtung aller Zeiten unablässig wieder. Die Last der Tradition und Konvention ist daher auch in der Geschichte der Lyrik zu spüren — und sie wiegt hier besonders schwer. Aber all dies ist beseitigt und überwunden, so oft, im Laufe der Jahrhunderte, ein neuer großer Lyriker geboren wird. Auch er pflegt den Kreis der lyrischen »Objekte« und der lyrischen Motive kaum zu erweitern. Goethe hat sich nicht gescheut, sowohl in der Wahl der Motive wie in der Formwahl, an die Lyrik aller Völker und aller Jahrhunderte anzuknüpfen. Die römischen Elegien und der Westöstliche Divan beweisen, was solche Anklänge und Wiederklänge für ihn bedeutet haben. Dennoch hören wir in jenen so wenig die Sprache von Catull oder Properz, wie wir in diesem die Sprache von Hafis hören. Wir hören nur Goethes Sprache, — die Sprache des einmaligen, unvergleichlichen Lebensmoments, den er in diesen Dichtungen festgehalten hat.

So begegnen wir in den verschiedenen Kulturgebieten immer wieder

demselben, in seiner Grundbeschaffenheit einheitlichen Prozeß. Der Wettstreit und Widerstreit zwischen den beiden Kräften, von denen die eine auf Erhaltung, die andere auf Erneuerung zielt, hört niemals auf. Das Gleichgewicht, das zwischen ihnen bisweilen erreicht scheint, ist immer nur ein labiles Gleichgewicht, das in jedem Augenblick in neue Bewegung umschlagen kann. Dabei wird mit dem Wachstum und der Entwicklung der Kultur der Ausschlag des Pendels immer weiter: die Amplitude der Schwingung wächst mehr und mehr. Die inneren Spannungen und Gegensätze gewinnen damit eine immer stärkere Intensität. Dennoch wird dieses Drama der Kultur nicht schlechthin zu einer »Tragödie der Kultur«. Denn es gibt in ihm ebensowenig eine endgültige Niederlage, wie es einen endgültigen Sieg gibt. Die beiden Gegenkräfte wachsen mit einander, statt sich wechselseitig zu zerstören. Der schöpferischen Bewegung des Geistes scheint in den eignen Werken, die sie aus sich hervorbringt, ein Gegner zu erwachsen. Denn alles Geschaffene muß seiner Natur nach dem, was neu entstehen und werden will, den Raum streitig machen. Aber wenn sich die Bewegung immer wieder an ihren Gebilden bricht, so zerbricht sie doch nicht an ihnen. Sie sieht sich nur zu einer neuen Anstrengung genötigt und getrieben, in der sie neue, unbekannte Kräfte entdeckt. Nirgends tritt dies in so bedeutsamer und charakteristischer Form hervor, als im Verlauf der religiösen Ideenbewegung. Hier zeigt der Kampf seine vielleicht tiefste und erschütterndste Seite. Nicht nur der Gedanke oder die Phantasie, sondern Gefühl und Wille, der ganze Mensch ist an ihm beteiligt. Denn jetzt handelt es sich nicht mehr um endliche einzelne Ziele; es handelt sich um Tod oder Leben, um Sein oder Nichtsein. Es gibt keine relativen Entscheidungen; es geht um die eine absolute Entscheidung. Die Religion ist überzeugt, im Besitz dieser absoluten Entscheidung zu sein. In ihr glaubt der Mensch ein Ewiges gefunden zu haben, einen Bestand, der dem Zeitstrom nicht mehr angehört. Aber die Verheißung dieses höchsten Gutes und dieses höchsten Wertes schließt für das Subjekt zugleich eine bestimmte Forderung in sich. Es muß sie, so wie sie ihm dargeboten wird, hinnehmen; es muß seiner eigenen inneren Unruhe, seinem rastlosen Suchen entsagen. Wenn die Religion, wie alle geistigen Güter, aus dem Lebensstrom entspringt, so will sie ihn doch zugleich überwinden. Sie eröffnet den Ausblick in ein »transzendentes« Gebiet, das unberührt von ihm an sich selbst gilt und in sich selbst verharrt.

Um dieses ihres Zieles willen muß sie die stärksten inneren und äußeren Bindungen enthalten. Je weiter wir in der Religionsgeschichte zurückgehen, umso fester werden diese Bindungen. Der Gott, dessen Hilfe erfleht wird, erscheint nur, wenn kein Wort in der Gebetsformel verändert wird; der Ritus verliert jede religiöse Kraft, wenn er sich nicht in ein und derselben unwandelbaren Kette von Einzelhandlungen vollzieht. In den Religionen der »Primitiven« verfällt das Ganze des Lebens dieser Starrheit des religiösen Formalismus. Jede Einzelhandlung ist von religiösen Verboten betroffen und bedroht. Eine Fülle von Tabu-Vorschriften legte sich wie ein eiserner Ring um das Dasein und das Leben des Menschen. Aber die Entwicklung der Religion weist ihr andere und höhere Ziele. Die Bindung hört nicht auf; aber sie wendet sich nicht nach außen, sondern nach innen. Das Gebet wird aus magischem Wortzwang zur Anrufung der Gottheit; das Opfer und die Kulthandlung werden zur Versöhnung mit Gott. Und damit wächst und erstarkt die Macht des Subjektiven und Individuellen. Die Religion ist und bleibt ein Ganzes von festen Glaubenssätzen und festen praktischen Geboten. Diese Sätze sind wahr, diese Gebote sind gültig, weil sie von Gott offenbart und verkündigt worden sind. Aber diese Verkündigung selbst vollzieht sich nirgend anders als in der Seele der Einzelnen, der großen Religonsstifter und Propheten. Damit bricht der Gegensatz wieder in seiner vollen Stärke auf, und jetzt wird er in seiner ganzen Tiefe erlebt. Das Ich wächst über alle seine empirischen Grenzen hinaus; es erkennt keine Schranke zwischen sich und der Gottheit an; es fühlt sich unmittelbar gottbeseelt und gottdurchdrungen. Und kraft dieser Unmittelbarkeit verwirft es alles, was den Charakter der objektiven Satzung hat, was nur dem religiösen Herkommen angehört. Der Prophet will einen »neuen Himmel und eine neue Erde« aufbauen. Aber hier verfällt er freilich, in seinem eigenen Sein und in seinem eigenen Werk, wieder der Gewalt, von der er die Menschen befreien will. Er kann bestimmte bestehende Dogmen nur verwerfen, indem er ihnen seine eigene tiefere Gewißheit vom Göttlichen entgegenstellt. Und um diese Gewißheit auszusprechen, muß er selbst wieder zum Schöpfer neuer religiöser Symbole werden. Sie sind für ihn, solange er noch von der inneren Kraft des Schauens beseelt und erfüllt ist, nichts anderes als Sinnbilder. Aber für diejenigen, an die die Verkündigung ergeht, werden diese Sinnbilder wieder zu Dogmen. Das Wirken jedes großen Religionsstifters lehrt uns, wie er immer

wieder unerbittlich in diesen Kreis hineingezogen wird. Was für ihn Leben war, wandelt sich zur Satzung und erstarrt in ihr. So finden wir auch hier die gleiche Oszillation, die in den anderen Gestaltungen der Kultur hervortritt. Auch die Religion kann sich, wenngleich sie ein Festes, Ewiges, Absolutes verkündet, diesem Prozeß nicht entziehen: denn indem sie in das Leben einzugreifen und es zu gestalten sucht, unterliegt sie damit dem Auf und Ab, dem steten und unaufhaltsamen Rhythmus des Lebens.

Auf Grund dieser Betrachtungen können wir nunmehr auch den spezifischen Unterschied schärfer bezeichnen, der zwischen dem Werden der »Natur« und dem der »Kultur« besteht. Auch die Natur kennt keinen Stillstand; auch die Organismen besitzen, in aller Bestimmtheit ihrer Form, eine eigentümliche Freiheit. Die Modifikabilität ist ein Grundcharakter alles Organischen. »Bildung und Umbildung organischer Gestalten« ist das große Thema aller Morphologie der Natur. Aber die Beziehung zwischen Bewegung und Ruhe, zwischen Gestalt und Metamorphose, die in der organischen Natur herrscht, unterscheidet sich in doppelter Hinsicht von dem Verhältnis, das uns in den Gebilden der Kultur begegnet. Beweglichkeit und Dauer müssen wir für beide in Anspruch nehmen; aber jedes dieser Momente erscheint uns in einer anderen Beleuchtung, wenn wir von der Welt der Natur auf die des Menschen hinüberblicken. Wenn wir in der Natur einen Aufstieg von »niederen« zu »höheren« Formen nachweisen zu können glauben, so betrifft er den Fortgang von einer zur anderen Gattung. Der genetische Gesichtspunkt ist hier immer und notwendig ein generischer Gesichtspunkt. Was die Individuen betrifft, so fallen sie aus dieser Betrachtungsweise notwendig heraus; wir wissen von ihnen nichts und brauchen von ihnen nichts zu wissen. Denn die Veränderungen, die sich in ihnen vollziehen, wirken auf die Gattung nicht unmittelbar zurück und gehen in ihr Leben nicht ein. Hier besteht jene Schranke, die die Biologie als die Tatsache der Nicht-Vererbbarkeit erworbener Eigenschaften bezeichnet. Die Variationen, die sich im Kreise der Pflanzen- und Tierwelt in einzelnen Exemplaren vollziehen, bleiben biologisch belanglos; sie tauchen auf, um wieder zu versinken. Wollen wir diesen Sachverhalt in der Sprache der Weismannschen Vererbungstheorie ausdrücken, — wobei wir die Frage nach der empirischen Richtigkeit und Beweisbarkeit dieser Theorie hier natürlich dahingestellt sein lassen, — so können wir sagen, daß diese Veränderungen nur das

Soma, nicht aber das »Keimplasma« betreffen, daß sie demgemäß an der Oberfläche bleiben und nicht in jene Tiefenschicht hinabwirken, von der die Entwicklung der Gattung abhängt. In den Kulturphänomenen aber ist diese biologische Schranke beseitigt. Der Mensch hat in den »symbolischen Formen«, die das Eigentümliche seines Wesens und seines Könnens sind, gewissermaßen die Lösung einer Aufgabe vollzogen, die die organische Natur als solche nicht zu lösen vermochte. Der »Geist« hat geleistet, was dem »Leben« versagt blieb. Hier ist das Werden und Wirken des Einzelnen in ganz anderer, tief eingreifender Weise mit dem des Ganzen verknüpft. Was die Individuen fühlen, wollen, denken, bleibt nicht in ihnen selbst verschlossen; es objektiviert sich im Werk. Und diese Werke der Sprache, der Dichtung, der bildenden Kunst, der Religion werden zu den »Monumenten«, zu den Erinnerungs- und Gedächtniszeichen der Menschheit. Sie sind »dauernder als Erz«; denn in ihnen besteht nicht nur ein Stoffliches weiter, sondern sie sind der Ausdruck eines Geistigen, das, wenn es auf verwandte und empfängliche Subjekte trifft, jederzeit wieder aus seiner stofflichen Hülle befreit und zu neuer Wirkung erweckt werden kann.

Freilich gibt es auch im Bereich der Kulturgüter Unzähliges, was zu Grunde geht, und was der Menschheit für immer verloren geht. Denn auch diese Güter haben eine materielle Seite, an der sie verwundbar sind. Der Brand der Bibliothek zu Alexandria hat vieles vernichtet, was für unsere Kenntnis der Antike von unschätzbarem Werte gewesen wäre, und die meisten von Leonardos Gemälden sind für uns verloren, weil die Farben, in denen sie gemalt waren, sich nicht als dauerhaft erwiesen haben. Aber selbst in diesen Fällen bleibt das einzelne Werk mit dem Ganzen wie durch unsichtbare Fäden verknüpft. Wenn es in seiner besonderen Gestalt nicht mehr besteht, so hat es doch Wirkungen geübt, die in irgend einer Weise in die Entwicklung der Kultur eingegriffen und ihren Gang vielleicht an irgend einem Punkte entscheidend bestimmt haben. Wir brauchen hierbei nicht nur an das Große und Außergewöhnliche zu denken. Das Gleiche bewährt sich auch im engsten und kleinsten Kreise. Man hat mit Recht hervorgehoben, daß es vielleicht keinen einzelnen Akt des Sprechens gibt, der nicht irgendwie »die« Sprache beeinflußte. Aus unzähligen solchen Akten, die in gleicher Richtung wirken, können sich bedeutsame Aenderungen des Sprachgebrauchs, können sich lautliche Verschiebungen oder formale Wandlungen ergeben. Das liegt daran, daß die Menschheit sich in

ihrer Sprache, ihrer Kunst, in allen ihren Kulturformen gewissermaßen einen neuen Körper geschaffen hat, der allen gemeinsam zugehört. Der Einzelmensch als solcher kann individuelle Fertigkeiten, die er sich im Laufe des Lebens erworben, freilich nicht fortpflanzen. Sie haften am physischen »Soma«, das nicht vererbbar ist. Aber was er in seinem Werk aus sich herausstellt, was sprachlich ausgedrückt, was bildlich oder plastisch dargestellt ist, das ist der Sprache oder der Kunst »einverleibt« und dauert durch sie fort. Dieser Prozeß ist es, der die bloße U m b i l d u n g, die sich im Kreise des organischen Werdens vollzieht, von der B i l d u n g der Menschheit unterscheidet. Die erstere vollzieht sich passiv, die zweite aktiv. Daher führt die erste nur zu Veränderungen, während die zweite zu bleibenden Gestaltungen führt. Das Werk ist im Grunde nichts anderes, als eine menschliche Tat, die sich zum Sein verdichtet hat, die aber auch in dieser Verfestigung ihren Ursprung nicht verleugnet. Der schöpferische Wille und die schöpferische Kraft, aus denen es hervorgegangen ist, lebt und wirkt in ihm fort und führt zu immer neuen Schöpfungen weiter.

INHALT.

		Seite
I.	Der Gegenstand der Kulturwissenschaft	3
II.	Dingwahrnehmung und Ausdruckswahrnehmung	39
III.	Naturbegriffe und Kulturbegriffe	63
IV.	Formproblem und Kausalproblem	96
V.	Die »Tragödie der Kultur«	113

GÖTEBORGS UNIVERSITETSBIBL.